جامعة الدول العربية

معهد الدراسات العربية العالية

xxxxxxxxxxxx

علي محمود طه

حياته - شعره

عمل

السيد تقي الدين السيد

بحث مقدم الى معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية للحصول على درجة الماجستير في الآداب في العام الدراسي ١٩٥٩ / ١٩٦٠

من حديث الرسالة

لأستاذنا الكبير الدكتور محمد مندور فضل كبير على هذه الرسالة ،فلقد كانت محاضراته عن الشعر المصرى بعد شوقى بغرضها واتجاهها من العوامل المؤثرة فى اختيار موضوع الرسالة •

ولقد بذل معى جهدا مشكورا فى بلورة حقائق الرسالة وتقويم منهجها فاذا كان فى الرسالة دقة أو منهجية فان توجيهاته وارشاداته كانت من وراء ذلك أو كانت أمام ذلك كإبرة الملاح تهدى وتقى العثار • ثم كانت صفاته الكريمة من إخلاص وتواضع وبساطة وإحساس بشعور الآخرين ٠٠٠وإلى غير ذلك كانت هذه الصفات قوى دوافع فى إنجاز الرسالة كما كانت عوامل مؤثرة فى نفسى •

لقد أنفق معى فى هذه الرسالة كثيرا من الجهد والوقت وإنه وإن يكن هذا الانفاق ضريبة الثقافة وثمن النضوج فإن إحساسى ومشاعرى يمليان على أن أسجل هنا شكرى وتقديرى لهذا الاستاذ الكبير عرفانا بالجميل وتقديرا لعلمه وأدبه •

كما أننى أخص بالشكر الأستاذين : حلمى احمد الوكيل مدرس اللغة الفرنسية بالسعيدية الثانوية ، عبد المجيد زكى مبارك مدرس اللغة الفرنسية بامبابة الثانوية فقد قام أولهما بترجمة " أغنية الرياح الاربع " من الفرنسية الى العربية • كما قام ثانيهما بترجمة تعليق دريتون على هذه الاغنية وبذلك مهدا أمامى السبيل للمقارنة بين " أغنية الرياح الاربع " لعلى طه وبين الموضوع الذى استمدت منه •

كما أخص بالشكر الاستاذ فايز عبد المسيح مسعد أمين مكتبة امبابة العملية التجريبية فقد سهل لى مهمة استعارة بعض الكتب التى احتجت إليها فى هذه الرسالة • وغير هؤلاء كثيرون عاونونى معاونة صادقة •

فإلى هؤلاء وأولئك شكرى وتقديرى •

وفى سبيل الله والعلم "

السيد تقى الدين السيد

المقدمـــــــة

الأدب صورة للحياة والأديب ابن بيئته . هذه حقيقة تتفق طردا وعكسا مع نظريات النقد الحديثة فلا يتصور النقد الأدبي الحديث أديبا يعيش في الفضاء بل ان علم الاجتماع لايتصور انسانا في معزل عن مجتمعه .

وعلى أقل تقدير كانت هذه القضية صادقة إلى حد بعيد على الشاعر علـــي محمود طه وقد يبدو هذا غريبا وبخاصة إذا علمنا أن على طه شاعر غنائي ذاتي .

ولكن هذه الغرابة تزول إذا ما ذهبنا إلى أن هذا التأثير قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا فمع الادباء والشعراء الانطوائيين يكون تأثير المجتمع والعصـــر سلبيا ومع الشعراء الانبساطيين يكون إيجابيا .

ومادام الأمر كذلك فنحن بحاجة إلى أن نتحدث عن عصر علي محمود طـــه من النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية ، ولكن هل نتحدث عن العصـــر الحديث بالصورة التي اصطلح النقاد والادباء والمؤرخون على أن يحددوا بهـــا ذلك العصر ؟ وهل بدأ بحملة نابليون على مصر أم بولاية محمد على على مصر ؟ أعتقد أن الحديث بهذه الصورة يجرنا الى تفصيلات لسنا بحاجة إليها .

فمتى بدأ عصر على طه ؟ أوما هي الفترة التي نريد أن نتحدث عنها فـــي هذا الصدد والتي تلقى أضواء على حيوات العصر السياسية والاجتماعية والثقافية مما نجد له أو لأغلبه صورة في شعر علي محمود طه ؟

هذه الفترة تكاد تنحصر فيما نرى بين الثورة العرابية والثورة المصرية الأخيرة سنة ١٩٥٢ وإن كنا أحيانا نتجاوز هذا الحد إذا تطلب البحث ذلك .

وهذه الفترة مليئة بالاحداث الجسام وأهم هذه الاحداث فيما له صلـــــة بموضوعنا الثورة العرابية والحرب العالمية الاولى والثورة العربية والثورة المصريـة سنة ١٩١٩ والدستور المصري الصادر سنة ١٩٢٣ م ومعاهدة سنة ١٩٣٦ ـــ والحرب العالمية الثانية وكارثة فلسطين وتأليف الجامعة العربية والثورة المصريـة الاخيرة سنة ١٩٥٢ .

ويجب ألا ننسى الأحزاب التي تألفت آنذاك وما كان لها من أثر يحمـــد أو يذم مثل الحزب الوطني والوفد والاحرار الدستوريين ، كما يجب ألا ننســـى

الاستعمار البريطاني والفرنسي في مصر وفي العالم العربي عامة وما كان له من آثار سيئة في كل مكان نزل به ونظام الحكم أيضا ٠

إن أغلب هذه الاحداث كان لها صدى عند علي محمود طه لهذا تعرضنا لها بالحديث الموجز الذى يعطي صورة صادقة موجزة عن العصر ٠

كذلك تحدثت عن النهضة الأدبية المتطورة وتياراتها التقليدى والذاتي والاشتراكي الحديث وأنه من الممكن جمع هذه التيارات الثلاث في تيارين هما التيار الجماعي والتيار الفردى وأنه ليست هناك حدود فاصلة فصلا تاما بين هذه التيارات وأنها متداخلة متشابكة وأن هذا التداخل والتشابك في صالح النهضة الادبية ٠ وأن علي طه ينتمي الى التيار الفردى بالرغم من أن له في التيار الجماعي صولات وجولات ٠

وأن علي طه يمثل أو يمكن أن يمثل الثقافة المصرية وأن الصفة البيانية الغالبة على شعر علي محمود طه هي التصوير الحسي الناطق وإن كان ذلك لا يمنع من وجود صفات بيانية أخرى عند الرجل ، وأن موسيقى الشعر عنده كانت تقليدا لموسيقى الشعر العربي ولموسيقى الشعر الفرنسي والانجليزى في القرنين التاسع عشر والعشرين وإن برز علي طه في هذا الميدان تبريزا واضحا إذ كان يقصد بالموسيقى تصوير الشيء الموصوف أو الحالة النفسية التي يمر بها ٠

وأن الغزل عند علي طه إباحي وإن فسرنا ذلك تفسيرا نفسيا ورأيناه نتيجة طبيعية لحياة الكبت والحرمان وللبيئة المعنوية والمادية ولشخصية علي طه وإن رأى بعض الكاتبين غير ذلك ٠

وأن الطبيعة عنده هادئة وصاخبة وأن الطبيعة الاوربية فازت لديه بالنصيب الأوفر وأن عنصر التشخيص والتلوين للطبيعة ظاهرة ملموسة عند الرجل ٠

كذلك وجدنا للرجل شعرا في المناسبات والاجتماعيات وإن كان ذلك ليس الميدان الذى برز فيه وأن شعر المناسبات كان ظاهرة عرضية عنده وأنه بشعره الاجتماعي يمثل الاتجاه العربي الصاعد وأنه من الوجهة الفلسفية للشعر الاجتماعي عندنا يمكن أن يوضع في صف شعراء الاجتماع العمالقة وإن كان يقف في الصف الثاني بالنسبة لحافظ وشوقي ٠

كذلك وجدنا له شعرا ملحميا وأن الملحمة عنده من النوع الرومانسي وأنه فيما

يبدو كان فى ملحمة " أرواح وأشباح " يُؤمن بنظرية " الفن للفن " •

وليس له شعر مسرحى ونقدنا فى هذا الصدد " أغنية الرياح الاربع " واعتبرناها ملحمة رومانسية لا مسرحيــة •

وقد كان دأبى فيما عرضت له فى هذه الرسالة تقديم نماذج من شعر على طــــه وتحليلها وتلخيصها ونقدها وقد أكثرت من هذه النماذج ما أمكن ذلك لأن هنــاك من الحقائق مالايعرفه كل إنسان أو يقدر على إدراكها أو كشفها وهذا هو ميــدان التجربة والتجربة علمية وأدبية (١) •

ومن أنواع التجربة الأولى تجارب العلماء أما الثانية فان تجارب الادباء والشعراء والفلاسفة تدخل فى إطارها وإذا كان لمفكر أو ناقد أن يتأمل التجربة الأدبيــة أو ينظر فيها فإنه لايملك أن يدركها علميا الا من زاوية نفسه أى أن نقد التجربة الادبية لايكون ولا يمكن أن يكون الا ذاتيا •

كما كان من دأبى أيضا فى هذه الرسالة الكشف عن القيم الشعورية والقيــــم التعبيرية فى صورها الموحية •

ولئن كان من النقاد (٢) من يرى أن التعبير فى اللغة لا يصبح عملا أدبيا الا حين يتناول تجربة شعورية معينة وبعضهــم (٣) يميل الى اعتبار كل تعبير جميل ولو عن حقائق العلوم البحتة داخلا فى باب الأدب فإن العمل الادبى عند على محمود طه كان هو التعبير عن التجربة الشعورية لامجرد التعبير بل رسم صورة لفظيــــة موحية مثيرة للانفعال والوجدان فى نفوس الآخرين •

فليس من غاية الشعر عند على طه أن يعطينا حقائق عقلية ولا قضايا فلسفيــــة ولا شيئا من هذا القبيل وليس من غايته أن يحقق لنا أغراضا أخرى خارجة عن ذات التجارب الشعورية ، إنما الغاية هى التصوير المعبر الموحى والانفعال الناشــىء عن هذا التصوير ويجب ألا يفهم من هذا أن شعر على طه عدو للحقائق من أى لون كانت فليس هذا بصحيح فإن الحقائق عنده تصبح شعورية وتتجاوز المنطقة العقليــة الباردة الى المنطقة الشعورية الحارة •

---

(١) عبد اللطيف شرارة : مقدمة الشعر وقضيته فى الادب العربى الحديث لابراهيم العريض •

(٢) سيد قطب : النقد الادبى أصوله ومناهجه ص٩ ، (٣) لانسون وماييه : منهج البحث فى الادب واللغة (ص ٢١) ترجمة محمد مندور

، لاسل ابركرومبى : قواعد النقد (ص ١٤) ترجمة الدكتور محمد عوض

وإذا كان الامر كذلك فهل ترى على طه يستحق منا أن نشغل به أنفسنا فترات من هذه الحياة المعدودة الأيام ؟ .

والجواب أن نعم فليس بالقليل أن يضيف الفرد الفاني المحدود الآفاق إلى حياته صورا من الكون والحياة كما تبدو في نفس انسان ملهم ممتاز هو على محمود طه وكل تجربة شعورية صورها فإنها أصبحت ملكا لكل قارئ مستعد للانفعال بها وبهذا يضيف إلى رصيده من المشاعر صورة جديدة ممتازة .

وإن كل حظة يمضيها القارئ المتذوق مع الملاح التائه هي رحلة في عالم ملئ بالجمال والحب والرؤى والاطياف ولكنها رحلة في كوكب متفرد الخصائص متميز السمات يؤمن بالأبيقورية ويطبقها يعيش ليومه لا لغده صادق واضح مؤمن انسان متعطش إلى المرأة والشهرة عربي بيّن العروبة .

وما دمنا قادرين على أن نعيش مع الملاح التائه في تجاربه مرة أخرى وننفعل بها كما انفعل فإن هذا رصيد يضاف إلى أعمارنا والحياة أثمن شئ في هذا الوجود

هذا ولقد اتصلت بالاستاذ احمد حسن الزيات وتحدثت معه عن على طه وعن تاريخ حياته بالذات وسألته هل يوجد لعلى طه مذكرات أو يوميات أو ما الى ذلك فأجاب بالنفي لأن على طه لم يكن يتوقع الموت في مثل هذه السن ثم ذكر لي الاستاذ الزيات أن خير من يعرف تاريخ هذه الاسرة وتاريخ على طه هو الحاج عوض عوضين طه ابن عم على محمود طه وقد اتصلت به في المنصورة وهو رجل مسن بلغ ما يقرب من ثمانين عاما مثقف سياسي متصوف يذكر أنه شارك في الثورة المصرية سنة ١٩١٩ وله صور تذكارية مع الزعيم الخالد سعد زغلول وعنده مكتبة ضخمة .

ولقد كان الاستاذ الزيات والحاج عوض عوضين طه المرجعين الأساسيين فيما يتعلق بأسرة على طه وتاريخها وحياة على محمود طه .

بقيت كلمة أخيرة في المنهج الذي اتبعته في دراسة شعر على محمود طه إن هذا المنهج يكاد ينحصر في طريقتين :

١ــ طريقة النمو العضوي .
٢ــ طريقة الصورة الأدبيــة (١) .

(١) احسان عباس : فن الشعر (ص ١٩٧ ، ١٩٩)

وأصحاب الطريقة الثانية يرون أن اللفظة في الشعر تختلف عنها في الأساليب النثرية والتقريرية لأنها في الشعر تكون مثيرة لحالة أو موقف أو شعور وهم يرون أن التعبير الشعري تركيبي يقوم بالتأليف بين المتباعدات والمتناقضات (وأن التعبير النثري تحليلي يلتزم القضايا المنطقية وعلى هذا فهم يتناولون اللغة الشعرية ومن كل ذلك نجد أن الشعر إيحائي لايقرر المعاني ولا يجزم في أمرها وإنما يطرحها أمام المتلقي في صور ومجازات ورموز وشخوص ومواقف . والوحدة في القصيدة عند هؤلاء لابد أن تكون وحدة مغزى أو موضوع يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة ويخضع له جميع ما فيها من عناصر فالرابطة التي تضم أجزاء القصيدة الأصيلة لايمكن أن توضع في جملة أو توصف بالتجريد لأن وحدة القصيدة الجيدة وحدة عضوية وعلى هذا لا نستطيع أن نستكشف بناء القصيدة الا بعد أن نختبر أجزاءها ونفحص ما بين تلك الاجزاء من علاقات وتداخل وإذن فلابد للناقد من أن يتحدث عما تتضمنه من المعاني والرموز ومن التشبيه وما جرى مجرى هذه الامور ومن تقدير هذه الاجزاء يتم تقدير القصيدة الكلية .

والقصيدة عندهم نوع واحد متجانس الاجزاء .

وأما الطريقة الاولى فأصحابها لايزالون يعلقون أهمية كبيرة على التمييز بين الشعر والامور المنطقية العلمية وهم يعتمدون تصوير الشعر للافكار والدوافع والمعاني وبينما يبني الاولون الشعر نرى هؤلاء يحللونه ويفسرونه وهم متفقون في أن الشعر لغة رمزية أي رموز تتصل في طبيعتها بالاحلام والنفسية البدائية والقصص الشعبية والمعجزات والشعائر والاساطير ويعرفون اللغة الرمزية بانها نوع من النشاط أو الفعالية الانسانية تنساب فيها التجارب الداخلية والمشاعر والافكار — فردية كانت أو جماعية وتبدو في الظاهر كأنها تجارب حسية أو أحداث من أحداث العالم الخارجي .

وبعد فأرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا والله الموفق والمعين .

السيد تقي الديـن السيد

الفصل الأول

حياته وبيئتـــــــه

أسرته ومولده ــ تعليمه الرسمي ووظيفته ــ صورة للمجتمع المصرى آنذاك ــ هروب ــ ثقافته الادبية ــ طموح وشاعرية ــ اتصاله بابراهيم ناجى ــ حبه الاول ــ الحركة الادبية فى عهده ــ أثره فى الحركة الأدبية ــ رحلاته الى أوربا وأثرها ــ اتصاله بعبد السلام فهمى ــ إقامته بالقاهرة ــ مجتمعه بالقاهرة وأثره فى شعره ــ حبه الثانى ــ هل أمعن فى الحب وخضع لسلطانه ــ وهل بلغ من إدمان الشـــراب وحياة اللهو ما بلغ الماجنون ــ الوفد وسياسته وأثرهما فى حياة على طه شاعـــر الوفد ــ لون جديد من الشعر عنده ــ شخصيته ــ وفاته ٠

****

كانت أسرة عربية عريقة فى العروبة نزحت من الجزيرة العربية منذ ١٢٠ عامـــا على وجه التقريب ونزلت بمصـــر فى بلدة " ديسط " (١) وفيها أقاموا فترة طويلـــة ويوجد بديسط ضريح أبو رسلان عبد الرحمن الديسطى أحد أجداد على محمود طه ٠

ثم انتقلت الاسرة من ديسط الى " طلخا " حيث ولد أبو على طه ولهـــــذه الاسرة الى الآن أنسال كثيرة فى طلخا ٠

وهذه الاسرة تنتسب الى الحسين بن على بن أبى طالب ٠ وعند الدكتور أمين رياض أبو طه " نسب تقليدى يتخذ وسيلة لاثبات ذلك النسب ٠

ثم انتقلت الاسرة بعد ذلك الى المنصورة ، وقد كان منزل الأسرة فى طلخا والمنصورة منتدى العلماء والأدباء والقضاة والمديرين ومن هؤلاء الادباء عبد اللـــــه النديم والشيخ الجريى ٠

وقد كان لهذه الاسرة أثر كبير فى الحياة السياسية والدينية بالمنصورة حيـــث كان منزل الأسرة مصدر التوجيه والارشاد وملتقى الوافدين والاعضاء بالحزب الوطـــنى ثم الوفد ثم الاخوان المسلمين وقد ألف ابن عمه الحاج عوض عوضين طه " جمعيـــــة خلان الوفاء " ، وهى جمعية دينية صوفية ، وكان على اتصال وثيق بسعد زغلـــول وقد شاركه فى جهاده الوطنى وله مع سعد صور تذكارية رأيتها بمنزله ثم اتصل بـــه

---

(١) بلدة صغيرة تقع على فرع دمياط بين المنصورة وشربين وتتبع مركز شربين ٠

الأستاذ حسن البنا لتأليف شعبة الاخوان المسلمين بالمنصورة وقد عارض فى ذلك أول الأمر ثم استطاع الدكتور عبد الغفار متولى[1] آن يقنعه بصحة هذا الاتجاه الاخوانى فاستجاب لدعوة الاستاذ البنا وأسهم فى تأسيس جمعية الاخـــوان المسلمين بالمنصورة •

وقد كانت هذه الاسرة تشتغل بالتجارة وتجارة المانيفاتورة بالذات وقـــد كان لها محلان فى سوق التجار بالمنصورة •

هذا موجز عن تاريخ أسرة على طه ولم يشذ والد على طه عن هذه الأســرة فقد كان تاجراللمانيفاتورة أيضا وقد تزوج بنت حسن الهاكع أخت الاستاذ علـــى الهاكع مدير منطقة المنصورة التعليمية سابقا وقد كانت هذه الاسرة تجارية أيضا ولم يستطع الحاج عوض عوضين طه أن يقطع الامر فيما يتعلق بنسب هذه الاســرة وهل هى عربية شامية أم تركية فقد تتردد بين هذين •

فعلى طه اذن عربى وقد اعتز بعروبته أيما اعتزاز ، انظر اليه وهو يحاور احدى السيدات فى فينسيا فى احدى كنائسها فيذكر لها أن البنادقة ضنوا على مصر بجثة الرسول مرقص فعملوا على اغتصابها ثم ينظر الى أعاجيب الفن فـى قصر " الدوج " فيقول : هذا فن أجدادى • فنظرت اليه السيدة • يقـــول على طه كأنها تسألنى الايضاح • قلت ألم تزورى اسبانيا قالت كلا • قلت وأنـــا مثلك • • • • فابتسمت وعادت تنظر الى وهى تمزح : هل أنت اسبانى ؟ قلت كلا • قالت اذن ما لاجدادك وهذا البناء ؟ فطربت لهذا الحوار الجميـــل وانطلقت أحدثها : ان أجدادى ضربوا خيامهم فى رمال الصحراء وخرج منهم الانبياء والرعاة المنشدون والفلاسفة والمفكرون • ومنهم أيضا الفنانون المبتكرون ، انظرى ياسيدتى إلى هذه العقود وإلى هذه الأعمدة وإلى هذه الشرفات • هــذا الفن العربى وجد قبل بناء هذا القصر بمئات السنين ولا تستكثرى سرقة الفـــن على قوم اجترأوا على سرقة رسول • • •

قالت ولكنهم بدلوا فيه وغيروا •

قلت نعم والفن فى نظر بعض النقاد تحايل ومهارة وأساسه الاقتباس (٢)

---

(١) من الشخصيات المعروفة بالمنصورة وأحد أقطاب الاخوان المسلمين •

(٢) أرواح شاردة (ص ٨٠) وما بعدها •

ومهما يكن من شيء فعلي طه ابن هاتين الاسرتين العريقتين وقد ولد عام ١٩٠١ بحارة الشيخ الظاهر المتفرعة من شارع البزاز بالمنصورة والمنزل الذى ولد فيه علي طه موقوف وقفا خيريا وللأسرة مسجد يحمل اسمها للآن بجوار دار الاسعاف بالمنصورة ٠

ولعلي طه أخوان باقيان للآن هما : الاستاذ عبد الحميد محمود طه مدير عام التفتيش بديوان الموظفين ، الاستاذ سعد الدين طه وكيل وزارة الخزانة ، وكان له أخ ثالث هو المرحوم عوضين طه الذى توفى في أغسطس عام ١٩٥٩ ٠

وقد تعلم علي طه في الكتاب ثم في المدرسة الابتدائية ثم في مدرسة الفنون والصناعات " الفنون التطبيقية " وقد تخرج منها في سنة ١٩٢٤ مساعد مهندس معماري وعين في هندسة المباني بالمنصورة ٠

واذا كان علي طه قد ولد في التاريخ المشار اليه فقد توفى سنة ١٩٤٩ وهذه الفترة مكتظة بالاحداث الجسام سواء في تاريخ العرب عامة أو في تاريخ المصريين خاصة بل وفي تاريخ العالم أجمع ولا شك أن هذه الأحداث كان لها صدى عميق في حياتنا الفكرية والأدبية ولا شك أنها تكون جزءا هاما في حياتنا الثقافية وقد كان للأدباء والشعراء مواقف متعددة إزاء هذه الأحداث على ما سنوضحه فيما بعد ٠

وأهم هذه الاحداث التي كان لها أبعد الاثر في حياتنا بل وفي حياة المجتمع البشرى عامة : الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ـ ١٩١٨ والحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ـ ١٩٤٥ ٠

أما أهم الأحداث الخاصة بالعالم العربي وبالشعب المصرى فالثورة العربية سنة ١٩١٦ والثورة المصرية سنة ١٩١٩ ومعاهدة سنة ١٩٣٦ ، وقبل هذا وذاك ـ الاحتلال البريطاني البغيض لبلادنا العزيزة إذ هو جرثومة الداء فلقد كان له تأثيره القوى الغلاب في سياستنا الخارجية والداخلية بل في عصب حياتنا عموما ٠

وإذا كان عصر علي طه قد تحدد بالفترة التي أشرنا اليها فان حديثنا عن الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ربما تقدم على هذه الفترة قليلا وربما تأخر عنها قليلا ذلك أن حياة المجتمع أى مجتمع لا يمكن أن تنبت بين يوم وليلة ٠ إن لها جذورا عميقة تمتد في أغوار التاريخ كما أنها لا تقف ولا يمكن أن تقف أو لا يمكن أن تعدل من سيرها الا أمام الفلسفات الجديدة التي تطرأ على المجتمع نتيجة لثورات سياسية أو هزات اجتماعية ولهذا ترانا مضطرين إلى أن نبدأ حديثنا منذ فشل الثورة العرابية حيث انتهت بفشلها فلسفة وقامت فلسفة أخرى ظلت بين مد

وجزر تمكن حينا وتثور حينا آخر حتى بدأت الثورة المصرية الأخيرة سنة ١٩٥٢ ، وبظهور هذه الثورة انتهت فلسفة وقامت فلسفة أخرى •

هذا تخطيط عام لحياتنا تبرز فيه الناحية السياسية بروزا ظاهرا ذلك أن الاحتلال كان من وراء كل شيء في هذا البلد الأمين ولقد اجتمع الى جانب الاستعباد السياسي الاستعباد الاقتصادي والمالي وهو أشد وطأة وأخطر آثارا من الاول وبينما كانت البلاد في حاجة الى وقايتها من تغلغل النفوذ الاقتصادي الاجنبي لكي تحفظ موارد ها المالية من الضياع وجد هذا النفوذ على العكس كل مساعدة ورعاية بحيث لم توجد دولة في الشرق تغلغل النفوذ الاجنبي في حياتها المالية والاقتصادية مثلما تغلغل في مصر ويرجع السبب في ذلك إلى الاحتلال وسياسته الاقتصادية (١) •

ولهذا لانعجب إذا وجدنا ثروة البلاد تقصر عن حاجات سكانها وأنها برغم ما عرف عن رخائها تعد حتى اليوم من البلاد الفقيرة وأبرز مظهر لهذا الفقر انخفاض مستوى المعيشة بين أهلها إذا قيس هذا المستوى بالبلاد الأخرى •

وكان لحرمان الامة حقوقها الدستورية في فترات غير قصيرة أثره الخطير فيما آلت اليه حالة البلاد من فقر وجهل وحرمان لان ذلك يضطرها الى النضال عن هذه الحقوق وهذا النضال هو اقتطاع من جهود البلاد كان يجب لو احترمت حقوقها الدستورية أن تنصرف إلى الدفاع عن حقوق البلاد الاستقلالية ثم النهوض بمشروعات الاصلاح التي تحتاج اليها • وان الحكومات التي تقوم على أساس إهدار إرادة الامة توزع جهود البلاد وتضعف جبهتها بازاء العدوان الخارجي وتعطل حركة الاصلاح لأنها تصرف معظم جهودها في سبيل بقائها في مقاعد الحكم على غير إرادة الشعب (٢) •

على أن هذا لم يفت في عضد المخلصين من أبناء الوطن مثل مصطفى كامل ، ومحمد فريد ، وطلعت حرب ومن إليهم حيث قاموا بجهد مشكور في سبيل النهوض بالامة من كبوتها ومحاولة استرداد حقوقها المسلوبة •

ولكن التجارب الوطنية التي قامت بها الامة والنتائج التي أسفرت عنها منذ الثورة العرابية لم تكن مرضية ولم تحقق الاهداف التي كانت ترمي اليها الامة من وراء هذه التجارب بل كانت نتائجها عكسية فزادت الطين بلة وورثت بعض النفوس الحساسة حسرة وندامة وحزنا وكآبة •

(١) عبد الرحمن الرافعي : مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال (ص٢٠٦)

(٢) عبد الرحمن الرافعي : في أعقاب الثورة المصرية ج ١ (ص٣٠٥)

لقد قام عرابى بثورته يريد للامة العزة والكرامة والاستقلال وأن تسود فيهما الحياة الدستورية ولكن كانت النتيجة الاحتلال واذلال الامة وما تلا ذلك من تطبيق نظام السلطة فى أثناء الحرب العالمية الاولى حيث كان يؤخذ من الفلاحين مواشيهم غصبا وبأثمان زهيدة وحيث كان المصريون يقومون بأعمال الخدم فى الجيش الانجليزى المحتل •

ثم قامت الثورة العربية فلم تحقق ما كان يرجوه العرب من ورائها من السيادة والاستقلال فلم يحارب العرب الترك ويثوروا عليهم ليقعوا فى قبضة الفرنسيين والانجليز لقد برم العرب بالترك لانهم حاولوا تتريك العرب أو افناءهم حاولوا القضاء على القومية العربية والوحدة العربية لهذا ثار عليهم العرب وحققوا بعض أهدافهم حيث تخلصوا من نير الترك وأمنوا بعض الامان على لغتهم وتاريخهم وثقافتهم •

ولكن الاستعماريين الفرنسى والانجليزى أعادا اليهم المخاوف القديمة وأعاقا حركة التحرر التى بدأت بهذه الثورة وجمعت الامة المصرية قواها فى ثورة سنة ١٩١٩ لتصحح أخطاء الماضى وتسترجع مافاتها ولكنها لم تحقق الا بعض آمال البلاد •

ولا ننسى قيام الحرب العالمية الاولى والفواجع التى أحدثتها فى مصر والعالم أجمع •

هذه التجارب الفاشلة المتلاحقة اذا ما انضم اليها الانقسام الداخلى الذى تزعمه سعد زغلول وعدلى يكن بسبب الخلاف حول رياسة وفد المفاوضات البريطانية المصرية سنة ١٩٢١ (١) •• اذا ما انضم هذا إلى ذاك أمكننا أن نفهم سر هذا المزاج الحزين الذى ساد مصر فى هذه الفترة من الزمن ، لقد كان هو الروح المسيطرة على شباب تلك الفترة ممن رقت مشاعرهم ورقت خواطرهم والتهبت منهم الخيال والوجدان ، شباب يغلب عليهم الحياء والانطواء والميل الى العزلة والولع بالخيال ، وبهذه الأسلحة التى لا تقطع ولا تدفع كانوا يواجهون الواقع فى معركة الحياة ، وما أكثر ما كان الواقع يصدمهم بمرارته ويلفح شعورهم بقسوته فيرتدون عقب كل جولة من جولات النضال ونفوسهم مثخنة بالجراح •

كان الحياء يحول بين نوازعهم الوقادة وبين متعة الانطلاق وكان الانطواء يحول بين عواطفهم الجياشة وبين نعمة التحرر وكانت العزلة تحول بين رغائبهم الوثابة وبين فرصة الظهور ويقف الخيال بعد هذا كله ليعترض طريق مثلهم العليا لأن المثل العليا لايمكن أن تتحقق على جناح الخيال ••• ومن هنا وجد هذا المزاج القاتم وهذا الطبع الحزين نتيجة لهذه الحياة التى كانت تحيط بهم وهى

(١) عبد الرحمن الرافعى : فى أعقاب الثورة المصرية جـ ١ (ص ٩)

خالية من أفراح النفس ومباهج الروح وأعياد الشعور . لقد كان الجو الذى يعيشون فيه جو الاحساس بالفراغ والسكون والفقر يعقبه جو الخلوة الى النفس والطبيعة وهواجس الاحلام ، وهذه الرومانسية فى ميدان الاحياة قد دفعتهم دفعا الى جو الرومانسية الفنية فى ميدان الأدب حتى أصبح المزاج القاتم لايكلف الا بالشعر القاتم والطبع الحزين لايعجب الا بالأدب الحزين .

ومهما يكن من شئ فان البيئة المادية والمعنوية هى المسئولة عن صنع هذا المزاج .. لقد كانت بيئة الشباب فى محيط الاسرة والمدرسة والمجتمع تبعث على الانطواء وتدعو الى التكبيل بكل قيد من القيود فالتقاليد الموروثة تفرض فرضا على الشباب بما فيها من نظم عتيقة وأساليب صارمة وكل عبث بهذه التقاليد عبث بقواعد الشريعة والعرف والاداب والأذواق حتى اذا خطر للشباب شئ من التجديد فى وسائل العيش ومظاهر الزى وطرائق التفكير كان ذلك فى رأى القائمين على أمرهم خروجا على النظام وثورة على الاحتشام واندفاعا الى هاوية الغى والفساد وانحرافا عن معانى الفضيلة ومناهج الاخلاق .

وكانت بيئة انعدم فيها الاتصال الكامل بين الرجل والمرأة حين وقفت التقاليد الموروثة وبقايا الحجاب الصفيق سدا هائلا وجدارا منيعا بين الشباب من الجنسين وحرمان البيئة من المرأة وهى بهجة الحياة الكبرى ونبعها الدافق باللذة والجمال والحب كان له أبعد الاثر فى " رومانسية " على طه الاولى وانتاجه الأول وكانت مصدرا عميقا من مصادر القلق الدفين والأسى الملح والشكاة التى تعلن عن نفسها فى شعر على طه الأول لقد كان على طه حزينا على حرمان المجتمع المصرى من المرأة وتمنى أن يزول هذا الحرمان وذلك حين كان يتحدث عن " فتاة برن " التى وقفت بجواره تودع الجيش الذاهب الى المعركة وذلك حيث يقول :

" هل يقدر الله لى أن أشهد فتياتنا وقد وقفن مثل هذه الحسناء وفى مثل هذا المنحنى تحت الظلام والمطر والريح القارس لينثرن ابتساماتهن على جباه شبابنا البواسل وهم فى طريقهم الى الميدان " (١)

وكانت بيئة ضنت عليه بما يشتهى وحرمته أكثر ما يطلب وقيدت قدميه فما يستطيع أن يندفع وطوت جناحيه فما يستطيع ان يطير ولم يكن واحدا من هؤلاء الذين يرضون بالقيود ويخضعون للاصفاد ولئن خضع فى سنى حياته الاولى ورضى فلأنه كان نتاج ووليد بيئته ومن هنا اشتكت روحه وتعذب جسده وضجت بخيبة

---

(١) أرواح شاردة (ص ١١٦)

الرجاء، أمانيه اشتكت روحه من وطأة القيد وسطوة السجان وتعذب جسده من قوة الغريزة وغلبة الحرمان وضجت أمانيه وهو يتطلع الى الافق البعيد وبين جنبيه رهبة المشفق من مستقبل مجهول وانعكس هذا كله على فنه أنات متصلة ينقلها اليك شعر تكاد تشم فيه رائحة الدموع • شعر مظلم ان عثرت فيه على البسمة المشرقة فهي التماعة البرق الخاطف في سماء داكنة تظل حواشيها ألوان من السحاب والضباب واستمع الى هذه الشكاة من قصيدة " غرفة الشاعر " (١) :

أيها الشاعر الكئيب مضى الليـل ومازلت غارقا في شجونـك
مسلما رأسك الحزين الى الفكـر وللسهد ذابلات جفونـك
ويد تمسك اليراع وأخـرى × × × في ارتعاش تمر فوق جبينـك
وفم ناضب به حر أنفاسـك يطغى على ضعيف أنينـك

لست تصغي لقاصف الرعـد في الليل ولا يزدهيك في الإبراق
قد تمشى خلال غرفتك الصمـت ودب السكون في الأعمـاق
غير هذا السراج في ضوئه الشاحـب يهفو اليك من إشفـاق
وبقايا النيران في الموقد الذابـل تبكي الحياة في الأرمـاق

أنت أذبلت بالاسى قلبك الغـض وحطمت من رقيق كيانـك
آه يا شاعري لقد نصل الليل ومازلـت سادرا في مكانـك
ليس يحنو الدجى عليك ولا يأسى لتلـك الدموع في أجفانـك
ما وراء السهاد في ليلك الداجـي وهلا فرغت من أحزانـك

فقم الآن من مكانك واغـنم ××× في الكرى غطة الخلي الطروب
والتمس في الفراش دفئا ينسيـك نهار الأسى وليل الخطـوب
لست تجزى من الحياة بما حملت فيهـا من الضنى والشحـوب
إنها للمجون والختل والزيف وليست للشاعر الموهـوب

كانت هذه هي الاسباب السياسية والاجتماعية التي ساعدت على ظهور الرومانسية في مصر كمذهب أدبي له أنصار يؤمنون به ويدافعون عنه •

---

(١) الملاح التائه (ص٣٣) •

أما الأسباب اللغوية فترجع الى أن الشعراء الذاتيين عندنا قد اكتشفوا أن اللغة التى أحياها البارودى واستعملها شوقى وحافظ قد فقدت قيمتهـــا وطرافتها وأصبحت جامدة وكأنها تنتمى إلى عصر غير العصر الذى يعيشون فيـــه وأحسوا أن هذه اللغة قد أصبحت عاجزة عن التعبير عن الحالات النفسيـــة والعقلية التى يحسون بها ولذا رأوا لزاما عليهم أن يتخلصوا من الكلمات والتعبيرات القديمة وأن يقدموا كلمات جديدة وأن ينتقوا من التراث اللغوى ما يناســـب تجاربهم وما يكون أقدر على التعبير عن خلجات أنفسهم وأكثر فعلا فى نفوس الناس •

وأول ما لجأ اليه الشعراء الذاتيون هو تبسيط اللغة والبعد بها عن الدوى والطنين والحماس الذى امتازت به لغة شعراء التعبير الجماعى وأدخلوا فى اللغة صورا جديدة وتعبيرات جديدة جعلت كثيرا من الناس يحسون بغرابتها وبعدها عن التعبير العربى السليم وأخيرا لجأوا الى موسيقى خاصة تحدثها الالفـــاظ وتفعل فعلا حلوا ممتعا فى السامع ولم يكن مذهبهم هذا جديدا ابتدعوه نتيجـة لجهد خاص وفهم معين لطبيعة اللغة العربية ولكنه كان تقليدا لشعراء القـــرن التاسع عشر والعشرين : فرنسيين وانجليز (١) .

وهذه الموسيقى اللفظية لاتعتمد على الوزن ولكنها موسيقى يحدثها ايقـــاع الالفاظ نفسها فى الاذن • وطريقة تأليفها ويقصد بها تصوير الشىء الموصـــوف أو الحالة النفسية التى يمر بها الشاعر • وشاعرنا على طه قد برز فى هذه الناحية واستغل الموسيقى استغلالا قويا فى التعبير عن الحالات النفسية التى يمر بهـــا وعن موضوعاته وسيجىء ذلك مفصلا فيما بعد •

وقد قصد المحدثون الى هذه الطريقة قصدا واعيا وعرفوا قدرتها على التأثير فى نفوس السامعين ومدى فعلها فى تذوق الشعر وكانت عندهم نماذج ومحاولات كثيرة قام بها شعراء أوربا وخاصة شعراء الرمزية وكان هدفهم أن يكون الشعـــر أكثر تعبيرا عن طبيعته وأن يتخلص مما لا ينتمى اليه وأن يبتعد عن العناصـــر النثرية فى تفكير الانسان وأن يتخلص من كل شىء خطابى أو تعليمى أو أخلاقـــى وأن يحدث فى السامع رجفة وهزة وأن يعطى للتجربة نظاما خاصا متسقا ويجعـــل لها متعة خاصة وأن ينصرف عن حاجات الانسان والاهواء ونقد الحياة ويشغـــل بأحداث هذه الرجفة الشعرية المطربة •

وقد كانت الاوزان سببا من الاسباب التى جعلت كثيرا من النقاد يحســـون بأن تعبيرات شوقى وحافظ والبارودى تعبيرات قديمة تشبه ما قال به شعراء العصر العباسى وانتهوا الى اتهامهم بالتقليد مع أنهم عالجوا موضوعات جديدة تتصـــل

---

(١) عبد المحسن عاطف سلام : محاولات جديدة فى الشعر العربى الجديث (ص١٦)

بعصرهم وتتصل بما جد فى بيئاتهم من أحداث ولكنهم ما يكادون يبدأون قصيدهم حتى تتوارد على ذاكرتهم التعبيرات اللغوية التى تتصل بهذا الوزن والتى قرؤوها فيما قرأوا من شعر الشعراء الأقدمين وهم فى اللغة العربية كثير •

وقد أحس الشعراء المجددون بحاجتهم الى أوزان جديدة شأنهم فى ذلك شأن كبار شعراء الانسانية الذين أدخلوا الى لغاتهم أنغاما جديدة ابتدعوها أو استعاروها من لغات أخرى (١) •

وقد أحس الشعراء العرب الأقدمون بحاجتهم الى أنغام جديدة فلجأوا الى مجزوء الاوزان الشعرية المتعارف عليها وبهذا استطاعوا أن يجددوا فى موسيقى الشعر واستطاعوا أن يصوغوا مادتهم فى نغمات جديدة •

وان تاريخ هذه الناحية الموسيقية الشعرية فى اللغة العربية يتضح منه أن تدرج العرب فى الحضارة واختلاطهم بغيرهم من الشعوب وتقدم فن الغناء والموسيقى عندهم وامتزاج ذلك بالشعر وايقاعه مصحوبا بالغناء ، كل ذلك أوحى اليهم بالجديد من الأوزان التى وافقت أذواقهم فقد أحدثوا فنونا أخرى من الشعر عدا القصيد وهى : الموشح ــ الدوبيت ــ الزجل ــ المواليا ــ الكان وكان ــ القوما (٢)

كانت هذه هى العوامل السياسية والاجتماعية واللغوية لظهور الاتجاه الرومانسى فى الشعر المصرى الحديث وقد تسلح أصحاب هذا الاتجاه وأشياعه بأسلحة ثقافية وأدبية من الشرق والغرب الا أن ثقافتهم الغربية كانت فى الغالب الاعم أعمق وأكثر من ثقافتهم الشرقية يشهد بذلك الاطلاع على مكتباتهم الخاصة فالكتب الفرنسية والانجليزية فيها هى الغالبة والكتب العربية قليلة نادرة •

ولا يعنينا فى هذا المقام تعليل هذه الظاهرة بقدر ما يعنينا انطباقها أوعدم انطباقها على الشاعر على محمود طه •

لقد اطلعت على مكتبته فى دار مكتبة بلدية المنصورة فاذا الغالبية العظمى من كتبها انجليزية وفرنسية والقلة عربية ، وهذه المكتبة فى الواقع عنوان على ثقافة صاحبها فان على طه قد أجاد الفرنسية والانجليزية وتذوق أدب هاتين اللغتين وتأثر به أكثر مما تأثر به غيره من شعراء العصر الحديث أمثال شوقى وعلى الجارم •

أما فيما عدا ذلك فكان يأخذ من كل فن بطرف ولعل هذا هو ما حدا بالدكتور مندور أن يأخذ عليه عدم تعمقه فى دراسة الاساطير اليونانية بحيث لم يحسن استخدامها (ففى كتابه ــ أرواح وأشباح ــ ما يدل على العجلة وعدم الروية سواء

---

(١) المرجع السابق (ص١٦)

(٢) المحبى : خلاصة الأثر لأعيان القرن الحادى عشر (ص١٠٨)

فى وحدته أم فى تفاصيله) (١) .

وقبل ذلك بأسطر يقول الدكتور مندور إن على طه لم يأخذ نفسه بدراسة أساطير يونان ومعتقداتهم الدينية كما يجب ، ولعل هذا أيضا هو ما حدا بالدكتور طه حسين الى أن يقول عن على طه انه شاعر لا يعرف قواعد اللغة العربية ، على ما سنوضحه فيما بعد .

وسواء عرف على طه قواعد اللغة العربية أم لم يعرف فقد كان شاعرا ممتازا وخاصة فى شعر الغزل والطبيعة وكان له أسلوبه الطلى المشرق وما يذكر له من هنات فى قواعد اللغة شئ لا يؤبه له على ما سيجئ .

لقد كان شاعرا معتزا بنفسه وفنه الى حد بعيد وهذا ما دفع الدكتور مندور الى أن يقول " نحن فى حاجة الى التواضع . التواضع الانسانى الأليف القريب الى النفوس" (٢)

والى أن يقول وهو يتحدث عن ديوان " الملاح التائه " (٣) :

فى هذا الديوان كبرياء الفنان الشاب المستغرق فى فنه المولع به الكثير الحديث عنه على نحو ما نشاهد فى قصيدة " ميلاد شاعر " التى يفتتح بها ديوانه فى زهو وخيلاء ينطق بها مطلعها :

هبط الأرض كالشعاع السنى ××× بعصا ساحر وقلب نبى
لمحة من أشعة الروح حلت ××× فى تجاليد هيكل بشرى
ألهمت أصغريه من عالم الحكمة والنور كل معنى سرى

لقد كانت شاعرية مبكرة تلك التى تقول الشعر فى السادسة عشرة من العمر ولا تقول شعرا كيفما اتفق ولكنه شعر جيد يرضى عنه وعن أسلوبه ناقد معروف بتنميق العبارة واشراق الديباجة ذلكم هو الاستاذ الكبير احمد حسن الزيات فقد أخبرنى أن على طه أرسل اليه سنة ١٩١٨ قصيدة حزينة باكية خالية من التوقيع وأن الاستاذ الزيات ارتاع لوجود هذه الظاهرة عند شاب فى مقتبل العمر وقد نشرت القصيدة آنذاك فى مجلة " السفور " .

---

(١) محمد مندور : فى الميزان الجديد (ص ٢٠)
(٢) المرجع السابق (ص ٢٤)
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص ٨٢)

وأياما كان الأمر فقد زايلت على طه نزعة الحزن والانطواء بعد أن جاوز الثلاثين من العمر •

وقد اتصل وهو طالب بالدكتور الشاعر ابراهيم ناجي واتخذه صديقا له ولعل لهذا الاتصال أثرا فى تحبيب الأدب الى على طه وفى تلوين شعر (على طه) حيث إن ابراهيم ناجي قد تبلور فى الظمأ الى الحب والتغنى بلواعجه وأشواقه حتى أوشك معظم شعره أن يصبح قصيدة غرام متصلة وان تعددت أحداثها وتنوعت أنغامها فى قوة وجمال دائمى التجدد (١) •

وقد أحب على طه وهو فى المنصورة فتاة يونانية غنية ولم يوفق فى هذا الحب لانه آنذاك كان لايزال صغيرا وحالته الاجتماعية لم تكن تتناسب مع حالة هذه الفتاة وفى سنة ١٩٣٢ أخذ ينشر أدبه فى مجلة " أبوللو " ثم فى مجلة الرسالة منذ سنة ١٩٣٣ مما لفت اليه الانظار فنقل الى القاهرة مديرا للمعرض الخاص بوزارة التجارة فمديرا لمكتب الوزير بها •

وكان سكنه فى شارع سليمان باشا بالقاهرة صالونا أدبيا يموج بالمرح واللهو وشرب الخمر والغانيات الفاتنات •

وقد اتصل وهو بالقاهرة بفتاة ألمانية متزوجة كانت تقيم مع زوجها بالفيوم وقد استمرت هذه الصلة سنة تقريبا ثم انقطعت •

ولم يتزوج على طه ولعل انغماسه فى اللهو والمرح جعله لايجد فى الزواج الا قيدا ولعل لفشله فى حبه الاول والثانى دخلا فى ذلك أيضا •

ولقد قوت هذه البيئة وهذه الحياة التى عاش فيها على طه الجانب الشعرى الذى برز فيه على طه وأعنى به شعر الغزل والطبيعة فهو منذ أقام بالقاهرة سنة ٩٣٢ الى سنة ١٩٣٨ قد أقام سبع سنوات تقريبا أرخى لشبابه فيها العنان فعرف الشراب ومجالسة والغوانى وفتنتهن والطرب بالموسيقى والغناء وقال فى هذه الاغراض شعرا هو خير ما خلفه فى عالم الادب والفن ولكن هل أمعن فى الحب وخضع لسلطانه ؟ وهل بلغ من إدمان الشراب وحياة اللهو ما بلغ الماجنون ؟

لقد كان شعره فى الغزل والخمر شعر أصالة يتحدث عن إغراق فى اللهو والخمر وولع بهما ، لقد كان هوى نفسه إلى المرأة وإلى الخمر ، وكثيرا ما كان ينتقل وراء المرأة ووراء الخمر من بيئته المصرية الى بيئة غربية أو شرقية بفرنسا وألمانيا ولقد جعل الغزل واللهو بالخمر والنساء والخيلاء والزهو أغراضا أساسية فى شعره —

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص٦٣) •

وكان يصدر فى ذلك عن عاطفة حركتها الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق فى ميدان الأدب والفن .

وأنت تريتد اول هذه الصور فى الكثير من شعره : خمر وغزل وزهو واعتزاز ولا ريب فى أنه كان يحسن ما يقوله فى هذه الأغراض جميعا .

لقد ألهبت المرأة حواسه وذهبت الخمر بعقله ، فأما زهوه واعتزازه فكان تعبيرا عن أمانيه الخفية وآماله المكظومة .

أقام يقول الشعر فى هذه الاغراض متنقلا بين مسكنه بشارع سليمان والاماكن التى تشبه منزله مطمئنا الى حظه بمصر سبع سنوات تقريبا .

ومنذ سنة ١٩٣٨ أخذ يكثر من الرحلات الصيفية الى أوربا فشعر بالتحرر من قيود بيئتنا المتزمتة فتغنى فى الجندول بعيد الكرنفال فى فينسيا كما وصف مناظر " بحيرة كومو " فى شمال ايطاليا ، وأهدى هذه القصيدة الى صديقة أمريكية رافقته فى هذه الزيارة بل وألف " سيراناد ا مصرية " وهى أغنية ينشدها العشاق على معازفهم فى الليل تحت نوافذ معشوقاتهم ولقد كانت نفس على طه من الحساسية وكان طبعه من المرونة بحيث استطاع أن يتمثل الكثير من الفنون الغربية وأن يفيد من رحلاته الى أوربا أكبر فائدة ممكنة ، وأكبر الظن أن فكرة " السيراناد ا " لم يستمدها على طه من القراءة وانما استمدها مما شاهد وسمع فى مدينة البندقية (١).

ولقد أحدث ظهور ديوان " ليالى الملاح التائه " بشعره القوى الجميل آثارا فى توجيه أنظار الناس اليه والى صاحبه ثم الى الشعر خاصة ثم لختلف الادباء عليه بأحاديثهم وأرائهم ولغوا لغوا كثيرا فى الاغراض التى اشتملت عليها ضفتا هذا الديوان .

لقد نشر هذا الديوان بعد خمس سنوات من صدور " الملاح التائه " وبعد أن أخذ على طه يكثر من رحلاته الى أوربا . وكانت هذه الرحلات وحيا جديدا فى نفس الشاعر وأعصابه وأحلامه وكانت تغييرا فى حياته عامة وفى أفكاره خاصة ولم يكن بد اذن أن نجد فرقا بينا بين شعر " الملاح التائه " و " ليالى الملاح التائه " وليس هذا الاختلاف بشىء ألبتة فان شاعريته لم تزل هى ما هى فى كليهما على نمط لم يختلف ولكنه نزع فى هذا الطور الجديد الى السهولة والرقة ومعابثة المعانى والالفاظ بغزل رقيق من عواطفه وعلة ذلك كما ذكرنا أنه انطلق من قيود مصر وخرج شاردا يستجلى روائع الحياة الأوربية الزاخرة ببدائع الفن ومعجزات الحضارة والعلم ونزل المنازل

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص ٨٢)

المتبرجة بفتنتها في عواصم المدن الاوربية وعب من مسكرات الجمال الفطري والصناعي البديع الذي تستجيده أنامل الحضارة الرقيقة العابثة اللاهية والتي لم تدع للفن معقلا الا لعبت به واستخرجت كنوزه وتلاعبت بها على أصول أخرى غير التي بنى عليها الفن القديم البارع المحكم وعرضت له الصور التي تفتن الناس بجمالها وتهد مهم بفتنتها وتقع في دمائهم موقعا لا تلبث معه انسانية الانسان ألا أن تشتعل من جميع نواحيها بلهيب من اللذة والسكر والفرح • كل ذلك هزه وهز اعصابه وألقى عليه من وحيه وتركه يقول من الشعر على السجية غير متكلف ولا منقح ولا راغب في الكد والعناء •

وكانت نفسية الشاعر المتلفتة والتي تهجم بعينيها على أبكار المعاني بنشوة الشباب العربيد تتلفت تلفت الصائد تكاثر الصيد بين يديه فما يدري ما يأخذ وما يدع وهو مع ذلك لا يزال يذكر أحبابه وهوى قلبه ومن يريد أن يصنع لهم الحياة من صيده فهو يتلفت اليه بقلبه حنينا وذكرى وصبابة • فهذه العواطف الدائبة في تكوين شاعريته والتي تلونها بألوانها وتخارجها هي التي جنحت به الى السهولة والرقة • ومن غير الممكن أن يتقيد الغزل الشعري بقيود تضبطه والا انقلب تكلفا واستكراها وجفوة •

ذلك هو شعر علي طه في " ليالي الملاح التائه " أثر في نفسه طوافه في أقطار الغرب ، ونحن نسمع صدى هذا التأثير يتردد في قصائده التي يصف فيها تأثير تلك المشاهد في نفسه الصافية وخياله الخصب ، نقرأ له مثلا " بحيرة كومو " أو الجندول " أو " خمرة نهر الرين " فاذا روح الشاعر وحسه وقلبه كل أولئك مذاب في قصائده يظهرك على مدى تأثير ذلك الطواف فيه • يقول في قصيدة عنوانها " خمرة نهر الرين " (١)

ليلة فوق ضفاف النهر حلم الشعراء
أليالي الشرق يا شاعر أم عرس السماء
الدجى سكران والأنجم بعض الندماء
أنصت الغاب وأصغى النهر من صخر وماء
فاسمع الان البشير المعلنا حانت الليلة والفجر دنا
فاملأ الاقداح من هذا الجنى واسقنا من خمرة الرين اسقنا

انه يحس أن الطبيعة قد أخذت بسحر تلك الليلة كما أخذت نفسه حتى أنصت الغاب وأصغى النهر ، ويرى بعين الشاعر التي ترى ما لا يراه الناس أن هذه الليلة الشعرية على ضفاف نهر الرين قد أسكرت الدجى وجعلت النجوم بعض الندماء الى غير ذلك من قصائد الديوان السالف نقرؤها فتتمثل في أخيلتنا مفاتن الغرب وان لم نرها من مناظر الطبيعة الى ليالي الانس والبهجة الى مرح الشباب والصبا

(١) ليالي الملاح التائه (ص ٩٢) •

وتحس بتأثير تلك المباهج فى تلك الروح الرقيقة وذلك القلب الذى يهيم بحب الجمال أينما كان فى الماء والسماء فى القصور والرياض فى المرأة سواء أكانت سامية أم آرية أو غير هذه وتلك فالشاعر موكل بالجمال يتبعه ، يملأ عينيه ومشاعره وقلبه منه ليتغنى به فى كل قصيدة من قصائده .

ولكن يا ترى ما مكان علىطه بالنسبة للحركة الأدبية ؟ وما أثره فى هذه الحركة ؟

ذاك أمر يدعونا الى أن نتحدث عن هذه الحركة وعن ينابيعها الاولى فما هى هذه الينابيع ؟ وما التيارات التى تفرعت عنها ؟ إن الناظر للأدب المصرى الحديث يرى أنه قد نبع من نبعين مختلفين كل الاختلاف وتأثر بهما أشد الأثر وأن الآثار الأدبية قد تصدر من هذا النبع أكثر من ذلك وقد يكون العكس . هذان النبعان أو المصدران هما : الثقافة الاجنبية والثقافة العربية القديمة ، فالنبع الاجنبى ظهر فى مظاهر عدة ظهر عندما اتجهت أوربا الى استعمار الشرق سياسيا واقتصاديا فاحتلال الفرنسيين ثم الانجليز لمصر نقل أوربا الينا وقدم لنا لونين من الحضارة الفرنسية والانجليزية ، وموقع مصر هيأ لها أن تكون ملتقى لطوائف من الامم الاخرى تمدنا بألوان من الحضارة من ألمانية وايطالية الى غير ذلك ، نعم إن هذا الاستعمار وهذه الطوائف كلها كان غرضها الاساسى غرضا سياسيا واقتصاديا ولكنها مع ذلك حملت معها علما وأدبا عملت على نشرهما عن قصد وعن غير قصد فرأى الفرنسيون مثلا أن نشر ثقافتهم فى مصر يستتبع وجود طائفة مصرية تتثقف بثقافتهم وتتذوق ذوقهم وتقرأ كتبهم وتأخذ بعاداتهم وتقاليدهم وهكذا ومثل ذلك الامم الأخرى[(١)] .

ثم فرضت اللغة الانجليزية والفرنسية فى المدارس على اختلاف أنواعها .

وكان من أثر هذا وجود طائفة كبيرة حذقت اللغات الأجنبية واطلعت على آدابها وتذوقتها فلما أخرجت لنا أدبا عربيا كان أدبا فيه الأثران : الأثر العربى والأثر الاجنبى .

وكما انتقلت أوربا الينا على الشكل الذى رأينا انتقلت طائفة أخرى منا إلى أوربا عن طريق البعوث ونحوها وهؤلاء كانت ثقافتهم الأوربية أوسع وأعمق .

وأكثر المنتجين عندنا فى الأدب هم من هذا الطراز الذين تذوقوا الأدبين وتثقفوا الثقافتين ومن لم يذق هذه الثقافة الاجنبية بأى شكل من أشكالها كان أكثر إنتاجه ضعيفا أو على الاقل كان إنتاجا لفظيا أو شكليا أو غير مستساغ عند الجيل الحديث .

---

(١) أحمد أمين : فيض الخاطر ج ٦ (ص ٢٨٢)

يقابل هذه الحركة حركة أخرى مصرية نشأت من الازهر ودار العلوم • فهؤلاء نشروا تعليم اللغة العربية وآدابها فى المدارس وقاموا بنشر الثقافة العربية بجانب الانجليزية والفرنسية وغيرهما •

ولاتزال الحركة الادبية العربية القديمة تعمل عملها • فالكتب القديمة تقرأ فى الازهر ودار العلوم والجامعة فتقرأ كتب النحو والصرف والادب ودواوين الشعر ونحو ذلك فتغذى هذه الحركة وتنميها •

وهاتان الحركتان تتقاربان وتمتزجان وتؤثر كل منهما فى الاخرى أثرا كبيرا أحيانا وضعيفا أحيانا ، ويكاد يكون هذا الامتزاج ظاهرا فى كل تعليم وكل إنتاج أدبى ، فالذين تثقفوا ثقافة أجنبية واسعة عميقة إذا أنتجوا نتاجا عربيا استخدموا العربية وهى عنصر عربى وكثيرا ما كتبوا فى موضوعات عربية أو مصرية حتى يكون لنتاجهم استجابة لدى القراء، وتأثروا بالآداب الأجنبية فى طريقة العرض وطريقة الفن • وكبار الادباء متأثرون من غير شك بالثقافة الاجنبية فى طريقة التحليل والعرض ومتأثرون بالثقافة العربية فى اللغة والاسلوب وموضوع الكتاب (١) •

وهاتان الحركتان : الحركة الاوربية والحركة العربية وامتزاجهما على أشكال من المزج هو الذى يلقى الضوء على نتاجنا الادبى على اختلاف أنواعه •

ولننظر مثلا الى الشعر الحديث فهو الذى يهمنا الآن • لقد كان قبيل البارودى منحطا منحلا كان أغلبه نظما لا شعرا يستعملونه فى التهانى والتعازى وماشاكل ذلك فى أسلوب منحط أوفى الخلاعة والمجون فى ألفاظ بذيئة •

فجاء البارودى وجدده ولكن يخيل الى أن تجديده لم يكن من نوع التجديد الذى نفهمه الآن من تطعيم الأدب العربى بالأدب الأجنبى إنما كان تجديده من ناحية الرجوع بالشعر العربى لا إلى العصر القريب المنحط بل إلى العصر البعيد الراقى فترسم آثار أبى نواس وأبى فراس والمتنبى والشريف الرضى من حيث الأغراض والمعانى وفحولة اللفظ فلما جاء حافظ وشوقى وأضرابهما كان تجديدهم أوضح ولكنهم مع هذا كان حظهم من القديم أكثر من حظهم من الجديد •

إن التيارات الشعرية عندنا متفرعة من هاتين الحركتين ما فى ذلك من شك ونحن واجدون ثلاث تيارات أصيلة لكل منها أسلوبه الخاص ومضمونه المعين قام ممثلو التيار الاول بصياغة مشاعر القومية المصرية والعربية والاسلامية وساهموا فى حمل لواء القضايا الكبرى والدفاع عنها وبلورتها • وشوقى وحافظ ومحرم ومحمد عبد المطلب يمثلون

---

(١) المرجع السابق (ص٢٨٤)

هذا التيار أصدق تمثيل ولقد تمسك شعراء هذا التيار بالصياغة التقليدية الا انهم تمكنوا من تطوير قيمها في حدود اللفظ والمعنى فحسب وأن احتفظوا بالقيم الشكلية القديمة مع استحداث تغييرات جانبية وأن لم تكن حاسمة فتمثيليات شوقي امتداد لمقطوعاته وقصائده الغنائية وملاحم محرم تجميع كمي لقصائده القديمة .

على أن هذه التغييرات التي نقول عنها بأنها لم تكن حاسمة أضافت خبرات جديدة الى النسج الشعري العربي ومن المهم أن نذكر أن شعراء ذلك التيار كانوا شعراء للقضايا العامة : القضايا القومية والاجتماعية لمجتمعنا المصري خاصة والعربي عامة . وارتباطهم بهذه القضايا العامة هو مصدر ما في صياغتهم التعبيرية من جمود وتقريرية ومصدر ما في شعرهم من انعدام للتجربة الشخصية . (١)

ولو أن شعراء هذه الفترة أو معظمهم لم يسيروا في ركاب هذا أو ذاك واتخذوا لانفسهم في الحياة منهجا واضحا مدعما بمبدأ قويم يؤمنون به ويعتزون لأمكن أن تظهر هذه القضايا العامة في شعرهم وتظهر بجانبها تجاربهم الشخصية ولعل امتداد هذه التجارب الشخصية الى تلك القضايا العامة كان يكسب الاخيرة قوة ونماء ويضفي على الاولى صفات من التقديس والذيوع ولكن شوقي كان شاعر القصر يقول مايريده سيده لا ما يريده هو ولا مايريده الشعب ، وكان حافظ شاعر الشعب يسجل ما يدور في المجتمع ولا يفلسفه .

وما من شك في أن شعراء هذا التيار قد أنقذوا الشعر العربي من هوة سحيقة كان قد تردى فيها منذ عصر العباسيين المتأخر حتى حركة البعث العربي الحديثة وذلك برجوعهم الى الشعر العربي في أيام ازدهاره وقبل أن تطغى عليه الصنعة اللفظية فتنضب ماءه ونسجهم على منوال ذلك الشعر بل ومعارضة الكثير من روائع قصائده وبخاصة قصائد شعراء العصر العباسي المزدهر (٢) .

والحقيقة التي لا يمترى فيها اثنان أن معظم النهضات الادبية في أنحاء العالم مرت بهذا الدور دور البعث واستلهام الجانب المشرق من تاريخ الأدب عند الاسلاف .

ألا تذكر النهضة الأدبية في أوربا وكيف استمدت مقوماتها أول ما استمدت من أدب اليونان واللاتين ؟

على أنه يبدو كما ذكرنا أن القديم قد ألقى ظلا ظليلا على شعراء هذه الفترة وأن أمزجتهم الشخصية قد استجابت للقديم وامتزجت به وتشربته وذلك أنه بالرغم من

---

(١) محمود أمين العالم وزميله : في الثقافة المصرية (ص ١١١)

(٢) محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الاولى (ص ١)

أن بعضهم تهيأت له فرصة الانطلاق والتوثب وكان في ذلك الخير كل الخير للشعر العربي الا انه مع ذلك ظل وفيا لقديمه حريصا عليه في جوهره • فشوقي بالرغم من اقامته في فرنسا أربع سنوات واتصاله أو إمكان اتصاله بآدابها لم يخرج بجملة شعره عن الدروب المطروقة المتوارثة وظلت الثقافة الشعرية الطاغية عليه هي الثقافة العربية (١) •

لقد كان شعراء هذا التيار يؤمنون بأن وظيفة الشعر هي أن يعبر عن أحاسيس الجماعة وآمالها وآلامها وصراعها في الحياة فعبروا عن الحركة الاستقلالية ومدحوا رجالها ورثوهم وقد عبروا عن هذه الحركة في كل مظاهرها السياسية والاقتصادية والثقافية وعبروا عن آمال العرب جميعا في صراعهم ضد الاستعمار وتطلعهم إلى حياة حرة طليقة وعبروا عن مشاعر العالم جميعا عندما تعاطف بنوه يواسي أحدهم الآخر في بلواه من قسوة الجشع الأوربي وقد برز شوقي وكان فارس الميدان وجعل من نفسه صناجة العرب والمسلمين والمصريين وعلى إيقاعاته رقصت قلوبهم وأفئدتهم وعقولهم ودوت أكفهم تصفيقا له ونصبوه على شعرائهم أميرا •

ولقد انتصر شعراء هذا التيار انتصارا عظيما ونجحوا نجاحا باهرا فما عوامل النصر والنجاح عندهم ؟

إن الذي يستعرض تاريخ العرب مع الاتراك ويعلم أن جزءا من بلاد العرب ظل خاضعا للسيطرة التركية قرابة أربعة قرون وأن الاتراك فرضوا لغتهم التركية على البلاد العربية وجعلوا اللغة العربية ثانوية حتى في بلاد العرب وحاولوا تتريك البلاد العربية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وأدبيا يدرك على الفور وضع اللغة العربية وآدابها إبان حكم الاتراك لبلاد العرب وما كانت عليه هذه اللغة من تفكك وضعف و اضمحلال فأدبها وشعرها خاصة شقشقات لفظية وزخارف بديعية أدبها أدب ميت وشعرها شعر جامد إن الذي يدرك هذا الوضع ويستطيع أن يتصوره ويحيط بمراميه وأهدافه وما كان يدبر بليل ضد العرب ولغتهم ثم يلقي نظرة فاحصة مدققة في حركة البعث الرائعة التي بدأها البارودي العظيم في عالم الشعر وعمقها شاعر العربية الاكبر أحمد شوقي حتى وصل بالشعر التقليدي الى ذروة سنامه يستطيع أن يدرك في يسر سر تعلق الجماهير بشعراء هذا التيار وانتصار شعراء هذا التيار • ان هذا التيار يمثل انتفاضة الشعر العربي وعودة شبابه اليه في وقت كانت النفوس حسرى مولهة على ما أصاب تراث العرب الادبي من تفكك وهزال وكانت هذه النفوس تتوق بل تتمنى بجدع الانف أن تشرق الشمس من جديد فيرى الناس في ضوئها هذا التراث الخالد وقد انهالت من فوقه الاتربة وظهر على حقيقته •

---

(١) محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الاولى (ص٣)

والذى لاشك فيه أن المطبعة كان لها فضل كبير جدا على حركة البعث هذه فبواساطتها تمكن أعلام هذه الحركة من طبع كنوز الاجداد ونشره على الاحفاد وبذلك وصلوا ما انقطع أو ما أوشك أن ينقطع من مجد الامة الادبى •

ويجب ألا يغرب عن البال ما ذكرناه سابقا من أن هذا التيار كان صدى للاحداث التى تدور فى المجتمع فكانت الجماهير ترى فيه صورة العصر ممثلة تمثيلا صادقا ، ولاشك أن القارىء الذى يقرأ شعرا يتمثله ويعرف خباياه وأسراره يكون أشد تذوقا وفهما لهذا الشعر من شعر آخر لا يمثل الا نفس صاحبه لهذه الاسباب مجتمعة ولغيرها شاع هذا التيار وانتشر انه كما يقول الدكتور مندور : (١)

يرمز الى قيم قومية كبيرة فهو يمثل ثقافتنا التقليدية الراسخة فى ضمائرنا وهو يدافع دفاعا حارا عن لغتنا الفصحى ونقاء تلك اللغة وصحتها فاللغة الفصحى كما هو معلوم هى أوثق روابط القومية العربية لانها وسيلة التفاهم الكامل بين الشعوب العربية المختلفة التى تطورت لهجاتها المحلية تطورا يمكن أحيانا أن يعوق التفاهم المتبادل وبالتالى القومية العربية ذاتها •

وأما التيار الثانى فلقد ساوق التيار الاول ابتداء من العشر سنوات الثانية من القرن العشرين وعبر عن اتجاهاته الرئيسية فى البداية " شكرى " و " المازنى " و" العقاد " وشعراء هذا التيار الثانى فئة ساخطة قلقة مترددة شاعرة بذاتها ثرة بالامكانيات الخصبة ، والميزة الاولى لشعراء هذا التيار أنهم حاولوا التخلص من التعبير عن القضايا العامة كما كان يفعل شعراء التيار الاول وأرادوا الاقتصار على التجارب الذاتية أو الشخصية الا أنهم فى الحقيقة احتفظوا بالنسج التقليدى لصياغة تجاربهم الذاتية (٢) •

وقد استطاع المازنى والعقاد بفضل ثقافتهما الغربية الواسعة أن يوجها الشعر العربى الحديث وجهات جديدة أكثر خصبا وعمقا وانسانية واصالة •

ولقد حملا حملة عنيفة على عمالقة الشعر التقليدى وكانت هذه الحملة ذات شقين

أ — تحطيم هؤلاء العمالقة •

ب — بسط آرائهما البنائية فى الادب والشعر •

واقتصرت حملتهما على ديباجة الشعر الغنائى وتحليل عناصره وتقييم تلك العناصر (٣) •

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثالثة (ص ٧٠)
(٢) محمود أمين العالم وزميله : فى الثقافة المصرية (ص ١١٣)
(٣) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الاولى (ص ٨)

وشعراء هذا التيار كانوا يؤمنون بنظرية النمو العضوى فى نقد الشعر . فهم يريدون أن تكون القصيدة وحدة متماسكة يسلم البيت فيها الى الذى يليه ويتبع ذلك بطبيعة الحال أن تكون القصيدة ذات موضوع واحد .

والذى لاشك فيه أن هذه الحملة قد أفادت الشعر العربى وحولت مجراه من المماحكات اللفظية واجترار مالاكته ألسنة القدماء من المعانى والصور والاخيلة الى معان وصور وأخيلة منتزعة من نفس الشاعر ومجتمعه .

ولكن الواقع أن أحدا من أنصار التجديد فى مصر لم يجلب للقريض ثوبا من الغرب وقد احتفظوا جميعا باللفظ والاساليب والذوق (١).

ولكن شعراء هذا التيار قد عمقوا شعر الوجدان عندنا وشعر الطبيعة ولم يكونوا مقلدين للغربيين فيما ذهبوا اليه والذى رأوه أن النهضة الشعرية والادبية عموما والنهضة اللغوية عند الغربيين تفوق نهضتنا بمراحل شاسعة وأن من واجب المخلصين لهذا التراث العربى أن يتعمقوا دراسة هذه النهضات : وسائلها وأهدافها ومناهجها ويتشربوا كل ذلك ليعودوا بروح جديدة صقلتها هذه الابحاث فيقرؤا أدبنا العربى ولغتنا العربية ويفيدوها من أبحاثهم هذه .

هذان تياران متقابلان فى الشعر المصرى الحديث وقد تفرعا عن الحركتين الثقافيتين : الاوربية والعربية اللتين ألمعنا اليهما من قبل وقد وسم أنصار التيار الاول فى عالم الادب بأنصار القديم كما وسم أنصار التيار الثانى بأنصار الجديد وان يكن هذا التقسيم ليس فى الواقع حاسما فهناك من أنصار القديم من تأثر بحملات المجددين وانتاجهم الشعرى حتى رأينا عملاق هذا التيار وهو أحمد شوقى يدخل فى الشعر العربى الحديث فن الادب التمثيلى ويتبعه فى هذا الاتجاه عزيز أباظة الذى لايزال يؤلف حتى اليوم المسرحيات الشعرية التى يستمدها من التاريخ كما فعل شوقى .

كما أن من أنصار الجديد من راح يغوص وراء الأوابد ويتزمت فى فصاحة العبارة كمطران وشكرى والمازنى والعقاد (٢).

ثم جاء دور " أبوللو " وزعيمها الدكتور أحمد زكى أبو شادى وهى تمثل تيارا ثالثا فى الشعر المصرى الحديث يمارس التجارب الذاتية ويستبضع الابعاد الباطنة دون أن يعرف القيم الانسانية العامة التى لاتنفصل عن رسالة زعيمه أبى شادى . وفى هذا التيار انفصل الشاعر عن المجتمع وعن القضية العامة انفصالا كاملا . ناجى الى ما وراء الغمام وعلى طه الى ماوراء البحار مع الملاح التائه .

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الاولى (ص ١٨)

(٢) المرجع السابق (ص ٢١)

لم يعد في الاطار الاجتماعي آنذاك موضع للشاعر فاندفع الشعراء الى سياحاتهم الخاصة داخل ذواتهم الفردية المنعزلة وامتلأت أشعارهم بالتهاويل والرؤى والأشباح والارواح ولم يستحدث هذا التيار الثالث صياغة ثورية لتجاربه • وجدد شعراؤه في حدود اللفظ والمعنى واستحدثوا الصور والاخيلة المستقاة من حياتهم الخاصة واستعانوا بالأساطير ولكن بقيت حدود التعبير في اطار القيم الشكلية المعتادة ولهذا كان هؤلاء الشعراء أصحاب مضمون ابتداعي وصياغة اتباعية (١) •

ولكن الذي لاشك فيه أن انشاء جماعة " أبوللو " سنة ١٩٣٢ أحدث حركة شعرية واسعة فلقد شجعت الشعراء وأعانتهم على الظهور في ضوء الحياة وطبعت مؤلفاتهم ونشرتها ، وكان شعراء هذا التيار يرون في أحمد زكي أبو شادي نبيا من أنبياء الشعر وشهيدا من شهدائه •

ويقول الدكتور مندور (٢) " ان جماعة " " أبوللو " لم تتكون على أساس مذهب شعري لان رائدها كان دائرة معارف شعرية تتسع لكافة المذاهب والفنون والاتجاهات الحديثة وأغراض جماعة " أبوللو " كما حددها أحمد زكي أبو شادي هي :ـ

١ـ السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا •

٢ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر •

٣ـ ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم •

وكان من أعضاء هذه الجماعة أحمد محرم وحسن كامل الصيرفي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه •

وكان للجماعة مجلة تحمل اسمها وكان رئيس تحريرها الدكتور أحمد زكي أبوشادي •

واذا كان الدكتور أبوشادي قد قال الشعر في كافة ميادينه ولم يعرف بطابع خاص في الشعر يتميز به عمن عداه اللهم الا النزعة الانسانية العامة التي تحب الحق والخير والجمال فاننا نلاحظ أن أفرادا في جماعة " أبوللو " كانت لهم سمات مميزة تبرز فنهم الشعري وتعبر تعبيرا أصيلا عن ذات نفوسهم حيث كان فنهم قطعة منهم متصلا بأحاسيسهم ومشاعرهم وفلسفتهم الخاصة في الحياة وما لقي كل منهم في الحياة من بسط أو قبض ونعيم أو شقاء ولهذا كان شعرهم تنفيسا عن حاجات ملحة تعتمل في نفوسهم وكان شعر الطبع في الغالب الاعم وهو يتسم بسمة الشباب وخصائصه الروحية وهو شعر غنائي والشعر الغنائي هو المجال الذي يبرز فيه عمالقة الشعر في كافة انحاء العالم بالرغم من أن شعراء الملاحم والقصص يكادون يختفون في العصر الحديث •

---

(١) محمود أمين العالم وزميله : في الثقافة المصرية (ص١٢)
(٢) الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الاولى (ص ٩٠)

ولعل تركيز هؤلاء الشعراء انتباههم ومشاعرهم وانتاجهم فى هذا الميدان هو الذى أكسب شعرهم أصالة وعمقا وما ذلك الا لأن الشعر فى جوهره غناء يشدو بمشاعر النفس سواء أكانت تلك المشاعر فردية أم اجتماعية أم فلسفية انعكست فى نفس الشاعر وتلونت بلونها • وهذه الحاجة الى التعبير الفنى الجميل ستظل خالدة أبد الدهر وسيظل الشعر الغنائى حيا لا تصمت نغماته ولا تخمد حرارته (١) •

تلك هى التيارات الشعرية منذ الثورة العرابية حتى عام سنة ١٩٤٦م وفى هذا التاريخ كانت الحركة الوطنية قد ألقت مقاليدها الى الطلبة بعد أن تخلى عنها الزعماء وسائر طوائف الشعب تقريبا (٢) ، ولقد أدى الطلبة واجبهم الوطنى خير أداء وقاموا بتطويق المعسكرات البريطانية فى المدن المصرية الكبرى ووراءهم خرجت أضخم المظاهرات الوطنية والديمقراطية وفى ظلهم قام شعراء ومفكرون كانت لهم آراء وأفكار جديدة •

ولم تستطع الطبقة الرجعية الحاكمة آنذاك التى خرجت من الحرب العالمية الثانية أكثر تخمة واكتنازا لم تستطع أن تترك هؤلاء الطلبة يفسدون عليها خططها فى المساومة والاستغلال والخيانة ولهذا سارعت بأن وضعت على رأس الحكومة أخلص ابنائها " اسماعيل صدقى " راعيها فى أزمة سنة ١٩٣٠ ليحمى خياناتها السافرة الجديدة ونجح صدقى فى أن يخمد جهاد هؤلاء الطلبة الى حين ولكنه لم ينجح فى وقف المد الثورى المتعاظم ، وحدثت مأساة فلسطين وكشرت الرجعية عن أنيابها الزرقاء بلا حياء وتعاظم المد الثورى فأسقط حكومات الاقلية الرجعية وتمكن من أن يعيد الى الحكم قيادته الشعبية التقليدية ثم لم يلبث أن دفعها الى الغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ ، ثم سارع الى تنظيم كفاح مسلح ضد الجيوش البريطانية الغاصبة وانفتح السبيل لتغذية حرب ثورية شاملة تتبلور بها ومن خلالها قيادة شعبية من طراز جديد تقضى على الاستعمار والرجعية فى آن ، ولكن حدث حريق القاهرة • ثم خطونا فى تطورنا الناهض خطوة أخرى فكانت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ التى حررت البلاد من الاستعمار وقضت على الخونة أو أوشكت وقوى تيار القومية العربية ، وكان لابد أن يساير الشعر هذه النهضة فاستنكر الشعراء الفردية الذاتية وعنوا بمشاكل المجتمع وآماله وأهدافه وجعلوا يتحدثون عن القضايا الوطنية والقضايا القومية العربية بل والقضايا الانسانية عامة وذلك لانهم يرون أنه لاخير لمن يعيش لنفسه وهذا هو التيار الاحدث الذى يسميه الدكتور مندور بالواقعية الاشتراكية مع ما يتضمنه هذا التيار من تفاؤل وثقة

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص٥٤)

(٢) عبد الرحمن الرافعى : فى أعقاب الثورة المصرية ج ٢ (ص ١٥٥)

بالنفس وثقة بالغير واطمئنان الى المصير والقدرة على التحكم فيه (١) .

وهكذا نرى أن الشعر المصرى سار فى تيار جديد من خلال هذه العمليات الكفاحية . تيار جديد فى المضمون وفى الصياغة . لم يعد الشاعر الجديد يرابط عند أحد من سراة البلاد وأعيانها أو يطيل جلوسه فى النوادى ومقاهى السمر أو يحلق بأجنحته فيما وراء الغمام والبحار بل إنه فى المعركة واع يقظ يترسم جديسة الحياة على تعابيره ويرتبط مصيره الفردى حتى فى أخص مشاعره بالمصير الكبير لامته(٢)

ولكن هل سيطر هذا التيار على حياتنا الادبية سيطرة تامة بحيث لم يعد هناك وجود للتيارات السابقة عليه وهل ذلك فى مصلحة الحركة الادبية ؟

الواقع أن التيار الفردى ممثلا فى جماعة الديوان وجماعة أبوللو لايمكن أن تختفى آثاره تماما مادامت هناك نفس تحس وتتألم وتفرح وتبتهج وتريد أن تتنفس عن احساسها وآلامها وأن تغنى أشواق روحها ومباهج حياتها .

ثم ان هذا التيار لايفيد صاحبه وحده فلا يستمتع به غيره بل اننا أيضا نستمتع بهذا اللون من الشعر حيث نجد فيه مسرات نفوسنا وتتعزى به حيث نرى جراح قلوبنا مصورة فيه وذلك بحكم الروابط المعنوية التى تربط أفراد المجتمع بعضهم ببعض وتجعلهم يتعاطفون ويشارك بعضهم بعضا فى المشاعر والاحاسيس.

هذا التيار اذن باق ما فى ذلك وما ينبغى أن يكون فى ذلك شك انه فياض بالعواطف الجياشة والحياة النامية وهذا ما يكسبه البقاء والخلود .

على أنه اذا أمكن أن يمتد هذا التيار الوجدانى الى تيار الواقعية الاشتراكية فان هذا الامتداد يكسب الاتجاه الاحدث المزايا الوجدانية من حرارة وعاطفة لايمكن أن يستغنى عنهما شعر حى . إن تيار الواقعية الاشتراكية يسبق فيه المضمون الصورة ولاتزال الصورة البيانية لهذا الاتجاه دون المنشود وعليه فالواجب على شعراء هذا التيار الاحدث أن يبذلوا جهودا طائلة للتوفيق بين المضمون والصورة فى هذا التيار .

ان الشعر لايمكن الا أن يكون فنا جميلا والا فقد روعته وتأثيره وسقط مضمونه مهما كان ساميا رفيعا وجمال الشعر يأتى من أساليب صياغته فالشعر ليس تقريرا بل تصويرا بيانيا وهو ليس تعبيرا باللغة فحسب بل هو أيضا تعبير وايحاء عن طريق موسيقاه وموسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب بل هى وسيلة من وسائل التعبير

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثالثة (ص ٣٢)

(٢) محمود أمين العالم وزميله : فى الثقافة المصرية (ص ١٢٤)

والايحاء لاتقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه وذلك لان موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى وقد يكون الجو وتكون الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر انقاصا شديدا من قدرته على التعبير والايحاء (١) .

وهكذا نرى أن بقاء التيارات السابقة لايضر بالتيار الاحدث بل على العكس يزيده قوة ونماء واستكمالا لمقومات الحياة والبقاء حيث تساعده على أن يتخذ صورة بيانية مشرقة ولكن هذه النظرة انما تنجح اذا توفر الاخلاص والرغبة الصادقة في النهوض بحياتنا الشعرية اما اذا تعصب كل فريق من الشعراء والنقاد للتيار الذي يدين به ورمى التيار الاخر ومعتنقيه بالتفاهة وعدم الفهم لمجريات الامور فان ذلك يجرنا الى معارك هجائية لا طائل من ورائها ولا ثمرة تجنى منها اللهم الا الخصومات العنيفة المسفة على نحو ماقامت المعركة في مفتتح هذا القرن بين أنصار القديم والجديد حيث نشر الاستاذ مصطفى صادق الرافعي كتاب " على السفود " يسب فيه العقاد ويسفه عقله وشعره كما نشر " تحت راية القرآن " يهجو به الدكتور طه حسين ولم يقف الكاتبان العظيمان مكتوفي الايدي أمام هذه الحملات بل ردا بالمثل وبذلك انحرفت الحركة الادبية واتجهت الى الهدم ولهذا كان أثرها الانتاجي قليلا اذا قيس بنظرياتها في الهدم والنقد ودعاواها العريضة .

على أن تضاريس الحياة هي التي تخطط للفكر مجراه ويساعدها في ذلك ميول المنشئين وطبائعهم وأمزجتهم الخاصة فليس لنا أن نقول لهذا الشاعر او ذاك يجب أن تقول في كذا وتدع كذا فان ذلك وضع للامور في غير مواضعها ولن نجني من هذا الا تضييع الجهد والوقت فيما لاطائل من ورائه .

* ولكن أين نضع على طه في هذه الحركة الادبية ؟ انه ينتسب الى جماعة " أبوللو " ولكن باستطاعة من يقرأ شعر الرجل أن يجد فيه صدى لبيئته ولطبيعته الخاصة أظلمت هذه البيئة واضطربت فظهر ذلك في شعر الرجل ثم أضاءت واستقرت ولو بعض الشيء فظهر ذلك عند الرجل .

كان في مصر فظهرت بيئة مصر وجوها في شعره ثم انتقل الى أوربا فظهرت البيئة الاوربية والجو الاوربي في شعره . استمع الى على طه يقول (٢) : ان للاجواء أثرها الغالب في تكوين الميول وصقل الاذواق كأثرها في تكوين الاجسام .

ان عنده ألوانا من التيار الاول والثاني والثالث بل والرابع وان كان أوضح هذه الالوان وادلها على الرجل هو التيار الثالث تيار جماعة أبوللو .

---

(١) محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الثالثة (ص ٧٣)
(٢) أرواح شاردة (ص ١٠٧)

وفي قصيدة " اليوم العظيم " (١) ما يؤيد هذه الوجهة . فلقد كان العقل الواعي يعمل في هذه القصيدة بشكل منظم رتيب ولو الى حد ما ولعل على طه كان يقصد من وراء هذه القصيدة ومن قصيدة " مهرجان الزفاف " (٢) الى أن يكون شاعر القصر على نحو ما كان شوقي . وقد استطلعت في ذلك رأى أحد الكاتبين (٣) فأيد هذه الوجهة . ولهذا نرى على طه قد أخذ للامر عدته وتأهب لنزول الميدان فشحذ قواه الفنية وجمع مواهبه وملكاته فظهرت النزعة الكلاسيكية في هذه القصيدة .

ولئن كان المتنبي (٤) قد افتخر بنفسه وهو يمدح سيف الدولة وذلك حيث يقول :

وما الدهر الا من رواة قصائدى   اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمـرا   وغنى به من لا يغنى مغـردا
أجزني اذا أنشدت شعرا فانمـا   بشعرى أتاك المادحون مـرددا
ودع كل صوت غير صوتي فانـنى   أنا الطائر المحكى والاخر الصـدى

وشوقي قد افتخر بنفسه وهو يمدح الخديوى كما في قصيدة " الى عرفات الله " (٥) وافتخر أيضا بنفسه وهو يتحدث عن " نكبة دمشق " (٦) .

فاننا لا نغتفر لعلى طه أن يقضى على الوحدة الفنية في القصيدة ليتحدث عن نفسه وفنه . وكأنه لم يكتف بالافكار والاخيلة التي وردت في القصيدة لتدل عليه فراح يعرض علينا نفسه وفنه . اننا لا نحبذ تمزيق الوحدة الفنية في القصيدة لغرض مهما يكن وقد رأينا أثناء حديثنا عن الحركة الشعرية في عصر على طه أن زعماء مدرسة التعبير الفردى قد ثاروا على مثل هذا الاتجاه .

على أن الابيات التي ذكرها على طه مهمة من ناحية أخرى فانها أعطتنا مفتاح شخصيته الفنية : فهو شاعر الطبيعة وشاعر الغزل وشاعر الخمر وهو رحالة وهو يحكم الصياغة وهو مصور بيانى وقد جمع بين محاسن القديم والجديد وأقام التجديد على أسس قديمة والشعر عنده لحون سلم وملاحم غارة استمع اليه يروى لك كل هذا :

قالـوا : فتى عشق الطبيعة واغتدى   بغرائب الاشعار وهو متـيم
وطوى البحار على شراع خيالـه   يرتاد عالية الذرى ويؤمـم
أنا من زعمتم غير أني شاعـر   أرضى البيان بما يصوغ ويرسم

---

(١) ليالي الملاح التائه (ص٥٨)
(٢) المرجع السابق (ص ٦٦)
(٣) أحمد حسن الزيات (في حديث خاص معه)
(٤) ديوان المتنبي طبعة بيروت (ص ٣٧٣)
(٥) الشوقيات : ج ١ (ص١٠٣)
(٦) الشوقيات : ج ٢ (ص٨٨)

رانى بنيت على القديم جديده ××× ورفعت من بنيانه ماهد مـوا
الشعر عندى نشوة علويـة ××× وشعاع كأس لم يقبلها فـم
ولحون سلم أو ملاحم غـارة ××× غنى الجبال بها السحاب المرزم

xxxxxxxxxxxxxx

أشار على طه فى البيت الرابع الى طريقته فى التجديد وأنه قائم على أسـس قديمة ويقول ساطع الحصرى " ان القديم هو الذى يفسح المجال لقيام الحديث • والمكتسبات الماضية هى التى تمكن الذهن والخيال من الابداع والاختراع كما أن الجديد هو الذى ينفخ الحياة فى القديم ويمنحه القوة والفاعلية • وروح التجديد هى التى تبنى من الاشياء القديمة المبانى الجديدة فالقديم وحده جمود وموت والحديث وحده عجـز وحرمان • وأما الحياة النفسية الواعية فما هى الا نتيجة التنازع والتفاعل بين القديـم والحديث (١) •

وهذه الابيات علاوة على ذلك تؤيد ما ذهبنا اليه أن الصفة البيانية الغالبة على شعر على طه هى التصوير الحسى الناطق فهو لم ينكر مزاعم الناس بل أضاف اليها حقيقة أخرى هى أنه صائغ ورسام ، وبهذا يعبر على طه عن فهم ناضج للشعر • فـان الدكتور أحمد أمين يقول :

" ان الشعر ليس الا تصويرا ناطقا والتصوير ليس الا شعرا صامتا " (٢) •

وتدلنا الابيات أيضا على رأى على طه فى شخصيته الفنية وعلى رأى معاصريه فى ذلك •

لقد كان لعلى طه شخصية يجب أن يظهر بها وشخصية حقيقية وشخصية ثالثـة هى على طه كما يبدو للآخرين ، وليس هذا اضطرابا فى الشخصية بل هو تردد بين الواقع والمثال (٣) : الشخص كما هو فى نظره وفى نظر الناس وكما ينبغى أن يكـون فالشخصية واحدة ولكن النظر اليها مختلف : فهو يريد أن يكون شاعر الطبيعـة والمرأة والخمر وفى الوقت نفسه شاعر المحافل والمناسبات •

ونود أن نقف وقفة قصيرة عند بعض الحقائق الواردة فى هذا المقطع الشعـرى وأن نناقش آراء بعض المعاصرين فى شعر على طه •

يرى أبو شادى (٤) أن على طه يمثل مدرسة وسطا بين مدرستين ـ الاولـى : المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية وهى التى كان يتزعمها مطران •

---

(١) آراء وأحاديث فى التاريخ والاجتماع (ص٩٤)
(٢) فيض الخاطر ج١٠ (ص٣٩)
(٣) ابراهيم العريض : الشعر وقضيته فى الادب العربى الحديث (ص٣٨)
(٤) محمد عبد المنعم خفاجى : رائد الشعر الحديث (ص٢١١)

والثانية : المدرسة التجديدية المتطرفة وهى ألوان مختلفة ومن أشهر أعيانها وروادها شعراء الشباب الناضجون فى العراق وسوريا ولبنان ومصر الذين يهيمون بالسريالية والرمزية وبينهم من يغرق فى نظم الشعر الجنسى وأغلبيتهم تنفر من الشعر الانسانى العالمى وكثيرون منهم يميلون الى الانطواء على أنفسهم ويصفون هذا الانطواء الذاتى بأنه هو وحده الحياة وكذلك يصفون المواضيع المؤلمة القبيحة المنفرة بأنها كنوز الجمال الفنى لان هذا الجمال الفنى يخلقه الفنان من ذاته ويتوهمه فى موضوعاته •

أما المدرسة الوسط بين هاتين المدرستين والتى كان يمثلها على محمود طه فهى التى تحتفل أشد ما تحتفل بالموسيقى الاتباعية وجزالة الالفاظ والصيغ العريقة المأثورة التى تصفها بالايناق والاشراق العامر والترقرق وتعرض غالبا المعانى المصطلح عليها مع الأخذ بطرف من اجتهاد المدرستين السابقتين واحتذاء حذوهما فى مواضع سواء فى الشعر الوجدانى والوصفى أو فى الشعر القصصى أو فى الشعر التمثيلى وأعظم ما تتيه به فى صميم زهوها اشراق الديباجة وجزالة الاسر وعذوبة الجرس •

وفى هذا الحديث كثير من الصواب وسنناقش المدرسة الوسط فيما بعد • الا أن حديث أبى شادى هنا من الاحكام العامة التى لاتؤيدها الشواهد والادلة فنحن نطلب من الناقد أن يذكر حيثيات الحكم أولا ثم يصدر حكمه ان شاء أو يترك الحكم لغيره ، على أننا نود أن نتعرف الى رأى على طه فى شخصيته الفنية علاوة على ما مر • وفى رسالة الشعر فقد جاء فى قصيدة " بعد مائة عام [١] " ذكرى مرور مائة عام على وفاة محمد على الكبير • جاء فى هذه القصيدة ما يلى :

أبيات شعر أنا بناؤهـــا	×××	آجرها اللفظ السرى الثمـــين
رسمتها بعض خطوط كمـــا	×××	يرسم أفق الكون للناظريـــن
يبدأ فيها الفكر ولاينتهـــى	×××	وتسبح الاعين لايلتقـــين
لسيد النيل وفاروقــــه	×××	رفعتها فى موكب الخالديـــن

××××××××××××××××

حقا ان شعر على طه وقصائده متماسكة كالبناء • فوحدة الموضوع والوحدة الفنية عموما قائمة أينما قرأت هذا الشعر وليس فى هذه القصيدة وحدها • ونود أن نقف عند قول على طه " آجرها اللفظ السرى الثمين " فكلمة آجرها ينفر منها السمع ولايستعذبها الذوق وان كان على طه جعل قصيدته بناء فاقامة البناء من حجارة أمر لا أستسيغه ولو كانت هذه الحجارة ثمينة فهى حجارة على أى حال كنا نود أن يتنزه عنها صاحب زهر وخمر ووجوه حسان وان كان هو يقصد الى انه بناء قوى متين •

(١) زهر وخمر (ص ٧٢) •

وناحية أخرى هي أن على طه كان يعمد الى اللفظ السرى الثمين هو اذ ن لايلقى هذه الالفاظ اعتباطا إنما يعمد اليها إذ ن هو ارتضى ذلك المذهب الذى يدعو إلى أن الفن اختيار وذلك بعكس الذين يستعملون الالفاظ العادية وينفـــرون من الاختيار (١) .

ثم هذا دليل آخر على ما ذهبنا اليه من أن على طه شاعر التصوير الناطـــق شاعر رسام يرسم الاجواء . ولا ندعى له الاجادة فى كل مايرسم فقد يخطئه التوفيـــق ولكن اخفاق الرسام في بعض صوره لايعنى أن موهبة الرسم ليست أصيلة فيه وعلى طـه قد يرسم المنظر الممكن الحدوث والمنظر الخيالى :

يبدأ فيها الفكر لاينتهـــــى ××× وتسبح الاعين لا يلتقين

××××××××××××××

وفى قصيدة " سمر " (٢) بين كاتب وشاعر وخطيب يقول :

ياوحى شعرى مذ نـــــأ ـــــت وهى بيانى أو وهنـــت
بعد القصائد كالقــــلا ع مشيدات بالسمنـــــــــــت
من كل بيت مشـــــرق يزرى بقصر اللابرنـــــــــــت

××××××××××××××××

فى هذه الابيات يقر على طه أن الوحى كان يأتيه بالشعر وانه ما كان يقول الشعر الا بعد أن ينزل عليه الوحى . هذا شأن شعره الممتع الرائع وفى الابيات اعتراف بأنه قال شعرا فى الفترة التى انقطع عنه فيها الوحى وفى الابيات اعتراف بأن شعر هذه الفترة ضعيف واهى أما شعر الوحى فكان متماسكا يأخذ بعضه برقـــاب البعض وتشبيه المهندس هنا وفى قصيدة محمد على متأثر بالعمل الذى كان يقوم به وبثقافته المدرسية متأثر بالهندسة : القلاع مشيدات بالسمنت والبيت يزرى بقصر اللابرنت .

والحقيقة أننا لايمكن أن ننكر أثر التعليم المدرسى فى شعر على طه ولا أثـر العمل الذى كان يقوم به .

وفى قصيدة "موكب الوداع " (٣) والتى نظمت فى ذكرى العام الاول لوفـــاة الشاعر الهمشرى يوضح على طه نظرته الى الشعر وينقد طائفة من الشعراء فهـــو ينعى على أولئك الذين يرصفون الالفاظ ويرصون الخواطر . إنه يدعو إلى الشعـــر

(١) زكى نجيب محمود : قشور ولباب (ص ٧)
(٢) زهر وخمر : (ص ٩٧)
(٣) الشوق العائد : (ص ١٢٢)

الحى والشعر الحى عنده هو شعر الوجدان • الشعر الذى يعبر به صاحبه عن وقع الحياة فى نفسه عن انعكاس الحياة فى نفسه أما أولئك الرصافون فان شعرهم خال من الحياة وان بدا جميلا • إنه يشبه الدمية ويشبه خشبة المسرح المموهة بالستائر والتى تحكى التاريخ فى أزيائه بين المصفق وابتسام الساخر • هؤلاء عند على طه ليسوا بشعراء إنهم نظامون وانهم لم يضيفوا جديدا وإنما هم مقلدون إن كل صنعهم أنهم أبرزوا القديم بجوهره وشكله بعد أن أزاحوا عن هذا الشكل ما عسى أن يكون قد تراكم عليه من تراب الزمن • إن هؤلاء لايسايرون النهضة الحديثة إن هؤلاء لا يزنون عند على طه شيئا إنهم أشباح وأشباح قديمة كأنها خارجة من كهف إنهم صور القدامى •

استمع اليه وهو يتحدث عن شعر الهمشرى وينفى عنه هذه الأوصاف السابقة :

شعر تمثل كل حس مرهف — لا رصف ألفاظ ورص خواطر
ودمى مفضحة الطلاء كأنها — خشب المسارح موهت بستائر
تتمثل التاريخ فى أزيائه — بين المصفق وابتسام الساخر
من صنع نظامين جهد خيالهم — مسح الزجاج من الغبار الثائر
متخلفين عن الزمان كأنهم — أشباح كهف أو ظلال مساحر

أما الشعر عند على طه وفى نظره فلا بد أن يرتكز على العاطفة والخيال والحقيقة والاسلوب ولكن أى حقيقة يعنى على طه ؟ لقد ضرب مثلا بأبى العلاء المعرى ونظره فى الكون وهو الرجل " الضرير " انه يعنى استكناه حقيقة الكون والبحث فى الطبائع البشرية والتعمق فى هذا البحث ويشير على طه الى أن الحقيقة فى الشعر لا تأتى — بالتفصيل وانما تأتى موجزة كأدق وأوفى وأصدق ما يكون الايجاز إنه يشير إلى ذلك بتوقد الخاطر فالخاطر المتقد ليست لديه فرصة للتحليل والتفصيل وإضاءة المصابيح كلها بحسبه أن يضىء مصباحا واحدا ليسترشد به السارى والا لاحترق الخاطر •

ياقوم إن الشعر روحانية — وذكاء قلب فى توقد خاطر
نظر الضرير به فأدرك فوق ما — لمست يدى الاسى وعين الناظر
متعرفا صور الخلائق سابرا — أعماق أرواح وغور سرائر
هذى عروس الزنج ليلته التى — أومت بكف حليت بأساور
والنجم أشواق فمهجة عاشق — وذراع معتنق ووجنة عاصر

ثم نلتقى بعلى طه فى " الأجنحة المحترقة "(١) فنراه يعترف فى هذه القصيدة بأنه شاعر غنائى بيد أنه شاعر انسانى فى نفس الوقت وأن قلبه ملك لاثنين الحب والعلا :

أنا من يغنى بالمصارع فى العلا   ويشيد بالآلام والاحـــزان

أصبحت ذا القلب الحديد وإن أكن   فى الناس ذاك الشاعر الانسانـــى
ووهبت قلبى للخطار فللهـــوى   شطر وللعلياء شطر ثانـــى
وعشقت موت الخالدين وعفت مـــن   عمرى حقارة كل يوم فانـــى

وفى قصيدة " الله والشاعر "(٢) يوضح على طه رسالة الشاعر أو رسالته هو علـى الأقل باعتباره شاعر إننا نريد أن نعرف هذه الرسالة كما صورها وهل هى تنطبق على حياة على طه أم لا ؟

إنه يرفع آلام العالم الى السماء ويرفعها بصدق يستوحى قلبه وروحه ومشاعره . إنه شاعر باكى شقاء البشر إن الشاعر الفنان يد الرحمة من ربه إنه معزى العالم فى حزنه بشعر مستعذب ساحر بيد أن الشاعر يستطيع أن يحزن العالم أو يبهجـــه هكذا يقول على طه :

هأنذا أرفع آلامـــــه
الى سماء المنقذ الاعظـــم
أنا الذى ترسل أنغامـــه
قيثارة القلب وناى الفـــم
من عبراتى صغت هذا المقـــال
ومن لهيب الروح هذا القلـــم
ملأت منه صفحات الليـــال
فضمنت كل معانى الألـــم
أنا الذى قدست أحزانـــه
الشاعر الباكى شقاء البشـــر
فجرت بالرحمة ألحانـــه
فاملأ بها يارب قلب القـــدر
ما الشاعر الفنان فى كونـــه
الا يد الرحمة من ربـــه
معزى العالم فى حزنـــه

---

(١) الملاح التائه (ص ٦٠)
(٢) المرجع السابق (ص ٧٣)

وحامل الآلام عن قلبـــــــــه
عزاؤه شعر به أهـــــــزج
ما يحزن العالم أو يبهـــــج
الا على قيثارة الشاعـــــــر

ولعل على طه كان يعتقد أن الشاعر رسول يحمل رسالة سامية الى البشر وأنه إذا بلغ الرسالة بأمانة وصدق سعد البشر وعاشوا فى أمن وبهجة •

والذى يبدو أن على طه كان يعتزا بفنه وشاعريته متباهيا بهما ولعل هـــذا ما ألب عليه النقاد وجعلهم يتتبعون سقطاته •

ومهما يكن من شئ فان الشاعر فى هذه القصيدة يدافع عن الكيان الانسانى أمام سطوة القدر وحكمة القضاء مستخدما فى دفاعه منطق الشاعر الفيلسوف الـــذى يعرض المقدمات عرضا شعريا ترتضيه النفس ليخرج منها بنتائج فلسفية يرتضيها الفكر وأنه يعبر عن حيرته البالغة وحيرة القافلة الانسانية حين تتخبط فى صحراء الوجــود تلتمس الظل الظليل فى رحاب الواحة الالـهية فرارا من وطأة القيظ ولفح الـهجير وهو بعد ذلك متأرجح بين البث والشكاة وبين الأنين والحنين وبين الثورة المهذبـــة والخضوع العميق وهو آخر الامر معذب لا يدرى أين يستقر ولا إلى أى جهة تمضى به قدماه خطوة يأس تقذف به إلى الخلف وخطوة أمل تدفع به إلى الأمام ولكنه فى غمـــرة هذه التيارات النفسية المتباينة ضارع مبتهل لا يشك أبدا فى رحمة الله •

وقد اتصل بعبد السلام فهمى "باشا" رئيس مجلس النواب آنذاك فأجل قـــدره لأنه أديب وهو والد الشاعر المرحوم عزيز فهمى وقد ألحقه بسكرتارية مجلس النواب •

وكان على طه من حيث الوظائف ذا حظ كبير فى أيام الوفد حيث منحه الوفـــد درجات استثنائية حتى وصل الى الدرجة الاولى فى وقت قصير وقد ذكره مكرم عبيـــد فيمن ذكر " فى الكتاب الاسود " وهو يتحدث عن المحسوبية فى عهد الوفد وقد رد عليه على طه فى جرائد الوفد ذاكرا أن جميع الأمم تكرم الادباء وتجل قدرهم ومصـــر ليست بدعا بين الامم فهى إذ تمنح على طه الدرجة الاولى إنما تمنحها إياه اعترافـــا بأدبه وتقديرا لشعره •

اتصل على طه إذن بالوفد وكان على طه شاعرا ممتازا كما ذكرنا فأى شعر يقول ؟ وإلى أى الأغراض ينزع ؟ أفيمدح ؟ ولكن من ؟ ولماذا ؟ أفيدعو ؟ ولكن من ؟ وإلى أى شئ ؟ وهل بين الاغراض أنبل مما كان يجول بنفسه وبنفس كل عربى مخلص

من آمال وآلام . أليس هو على طه سليل العرب الأماثل الطموح الى المجد والى الفخر بماض مؤثل والدم الذى يجرى فى عروقه يسمو به على أمثاله من الشعراء الذين كانوا يترامون على الأعتاب ويتزلفون إلى أرباب الوجاهة والسلطان .

وفى هذه الفترة أضاف على طه شعر المناسبات والاجتماعيات الى أغراض شعره ... وليس معنى هذا أن شعره الاول خال من الناحية الاجتماعية ولكنه كان كالبرق الخاطف على نحو ما نشاهد فى " الملاح التائه " ثم ازدادت فى الدواوين التى تلت هذا الديوان ـ وكان هذا اللون من الشعر الجديد عند على طه يمثل سياسة الوفد فى الغالب الأعم .

فماذا كانت تمثل هذه السياسة ؟ وما أهدافها ووسائلها ؟

كانت فلسفة هذه السياسة فى أول الأمر ومنذ تأليف الوفد سنة ١٩١٨ مناهضة الاستعمار وتأليف القوى الشعبية ضده حتى يتحرر الوطن ويستقل ولقد كان للوفد مواقف رائعة وجهاد مشرف فى هذا الميدان وتجلى ذلك فى مثل موقف سعد وصحبه من الانذار البريطانى الذى وجهه اليهم الجنرال ولسن قائد القوات البريطانية فى ٦ مارس سنة ١٩١٩ والذى أنذرهم فيه بألا يجعلوا الحماية موضع معارضة أو مناقشة والا يعرقلوا تأليف وزارة جديدة تخلف وزارة رشدى المستقيلة وتوعدهم بأشد العقوبات العسكرية فلم يتراجعوا أمام هذا الانذار واستمروا فى المقاومة وأعقب ذلك اعتقال سعد وزملائه الثلاثة يوم ٨ مارس سنة ١٩١٩ فكان بمثابة الشرارة التى أشعلت نار الثورة المصرية سنة ١٩١٩ (١) .

وبذلك احتل الوفد منزلة سامية فى نفوس الشعب وكانت له قاعدة شعبية ضخمة ولم يكد سعد يؤلف الوزارة فى ١٩٢٤/١/٢٨ حتى استقبلت الامة هذه الوزارة ـ بالغبطة والابتهاج واسمتها الوزارة الشعبية وفعلا كانت الوزارة فى صف الشعب والدستور وضد الملك (٢) .

وبهذا آمن على طه بالوفد وسياسته كما آمن بذلك غيره وقصيدته " النهر الظامى " (٣) و" مصر " (٤) وسائر قصائده فى الوطنية تمثل هذا الاتجاه وظل على طه كذلك طيلة حياته حتى بعد أن دب الفساد فى الوفد ولم تمنعه وطنيته من أن ينقد الوفد وسياسته فاذا كانت وزارة النحاس فى ١٩٣٦/٥/١٠ قد وضعت قاعدة سياسة الصداقة مع الدول الغاصبة وكانت هذه السياسة الخاطئة هى السبيل الى معاهدة سنة ١٩٣٦ فان على طه قد ندد بذلك فى قصيدة " مأساة رجل " (٥) .

(١) عبد الرحمن الرافعى : ثورة سنة ١٩١٩ ج ١ (ص ٥)
(٢) عبد الرحمن الرافعى : فى أعقاب الثورة ج ٢ (ص ٤٥)
(٣) ليالى الملاح التائه : (ص ١١٢)
(٤) شرق وغرب : (ص ١٠١)
(٥) ليالى الملاح التائه : (ص ١١٨)

ومن المآخذ على وزارة النحاس الاستثناء في تعيين الموظفين وترقيتهم ونقلهم وتمييز أنصارها ومحاسيبها وقد أخذ على طه حظه من ذلك وذكره مكرم عبيد فيمن ذكر في الكتاب الاسود على نحو ما مر بنا .

وقد عني النحاس بالمساهمة في انشاء جامعة الدول العربية تضم شملها وتوحد بينهـــا .

واجتمعت وفود مصر وسوريا ولبنان والعراق وشرق الاردن والمملكة المتوكليـــة اليمنية والمملكة السعودية بالاسكندرية في سبتمبر سنة ١٩٤٤ بهيئة لجنة تحضيريـــة ووالت اجتماعاتها لعقد ميثاق الجامعة وانتهت الى وضع ما سمي بروتوكول الاسكندرية وتم التوقيع عليه يوم السبت ٧ أكتوبر سنة ١٩٤٤ بادارة جامعة فاروق . ويتضمن هذا الميثاق تأليف جامعة الدول العربية من الدول العربية المستقلة التي تقبل الانضمام اليها ويكون لهذه الجامعة مجلس يسمى " مجلس جامعة الدول العربية " تمثل فيه ـ الدول المشتركة في الجامعة على قدم المساواة ومن أهم بنود هذا الميثاق أن فلسطين ركن مهم من أركان البلاد العربية وأن حقوق العرب لا يمكن المساس بها وأعلنت اللجنة تأييدها لقضية عرب فلسطين بالعمل على تحقيق أمانيهم المشروعة وصون حقوقهم العادلة . (١)

وفي ٢٢ مارس سنة ١٩٤٥ اجتمعت وفود الدول العربية في القاهرة وتـــم توقيعها على ميثاق جامعة الدول العربية في قصر الزعفران .

وهذا الاتجاه الذي بدأه النحاس قد وجد صداه عند علي طه في قصيدة " يوم الملتقى " (٢) .

ولعل هذا الاتجاه قد صادف هوى في نفس علي طه فبرز في شعره الذي قاله في القومية العربية حتى لنراه في ديوانه الاخير (٣) ، يفرد القسم الاكبر من هـــذا الديوان للحديث عن القومية العربية .

وقد ظل طول عمره مع الوفد ويميل الى ارضاء الوفد .

كان هذا موجزا لحياة شـاعرنا العظيم . أما شخصيته فان الذي يقرأ "الملاح التائه " و " زهر وخمر " يرى روح القلق المشوب بالمرح تغلب على شعر صاحـــب " الجندول " حتى لتكاد تجعل منه نغمة واحدة تجمع بين الحيرة والفرحة ، وهـذه الروح تعبر أصدق تعبير عن طابع الحياة العام وأنك تنظر في هذين الديوانين وفـي زهر وخمـر بالذات فترى موجة هائلة تغمر بفيضها كل شـــــــــيء في

---

(١) عبد الرحمن الرافعي : في أعقاب الثورة جـ ٣ (ص ١٤٢)
(٢) الشوق العائد : (ص ٦٩)
(٣) شرق وغرب

الوجود إذا ينظر المرء فيرى المجداف يمرح والزورق قد رنحته الأمواج والاضواء ترقص مع الموج والشعاع يمرح مع الأمواج الخليعة إلى آخر تلك التعبيرات التى تضفى على كل شىء روحا من البهجة والمرح وما عسى أن يكون هذا الا صدى لروح الملاح التائه الذى يستعذب القلق والحيرة ويجد فيهما الفرح والبهجة .

ونشاهد فى الديوان الاول سمة من سمات الشباب وهى ذلك التشاؤم العابر والحزن الخاطف الذى يلازم الشباب فترة من الزمن تتخذ بعدها النفس لونها النهائى فتفلت من هذا التشاؤم أو ترزح تحته وعلى طه لم يستمر فى التشاؤم والحزن بل انتهى الى فلسفة أبيقورية باسمة مبتهجة بالحياة باحثة عن لذاتها (١) .

فلم يكن القلق والشك والحيرة صفات متأصلة فى نفس على طه وانما هى أمور عبرت حياته ثم ولت الى غير رجعة . ولعل هذا ما دفع بالدكتور طه حسين إلى أن يقول (٢) بعد قراءته لقصيدة " الله والشاعر " : رأيت رجلا لا هو بالشاك المطمئن إلى الشك ولا هو بالمستيقن المطمئن إلى اليقين ولا هو بالمنكر المستريح إلى الانكار وإنما هو رجل مضطرب حقا مضطرب أشد الاضطراب يؤمن بالقضاء والقدر ثم يثور بالقضاء والقدر ، يرضى أحكام الله ثم يجادل فيها يشكو ثم يستسلم ويستسلم ثم يشكو . رجل حائر دائر هائم لا يستطيع أن يستقر وأكبر الظن انه لو استقر لكان أشقى الناس فهو سعيد بحيرته ، مغتبط بهيامه مبتهج بهذا التيه الذى دفعته اليه نفس طموح جدا لأنها نفس شاعر عاجزة جدا لأنها نفس إنسان .

وفى هذا يقول على طه نفسه (٣) " إنى رجل متضارب الآراء لا أستقر على حال " ويقول أيضا ولكنى رجل حائر قلق تطالعنى الصور من هنا ومن هناك فألحظها بالنظرة العابرة والتأملات الخاطفة وسرعان ما أعود إلى نفسى لأسكن إلى طبيعة هادئة أفكر فيما أنا مقبل عليه فى يومى من عمل أو لهو ولست رجل مغامرات ولكن الأقدار تأبى الا أن تضع فى طريقى أينما سرت حادثا غريبا وشاغلا عجيبا وعبثا أحاول أن أكون الهادىء الناعم البال (٤) .

ولعل الشاعر كان يرى أن ثورة الروح الانسانية ومعركتها الكبرى مع الوجود ليستا فى ظاهر الثورة ولا فى العراك مع الله ولكنهما فى الهدوء الشعرى للروح المتأملة : ذلك الهدوء الذى يجعل الطبيعة نفسها تبتسم بكلام الشاعر كما تبتسم بأزهارها ونجومها .

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص ٨٣)
(٢) حديث الاربعاء : ج ٣ (ص ١٦٣)
(٣) أرواح شاردة : (ص ٩٤)
(٤) المرجع السابق (ص ٩٧)

وهو يحيا حياة شعرية مليئة بالأفراح واللذات مترعة بالأحلام والمغامرات وتجد في شعره اللذة السامية والنشوة السارية والفرح الشامل ·

إنك ترى شاعرنا سارحا متنقلا بين أمكنة الفتون والجمال وهو في كل مكـــــان سعيد محظوظ مغامر له فيه محبوبة سعيدة محظوظة مغامرة ·

ولقد كان شاعرنا صريحا صادقا يعبر عن إحساسه وشعوره وحياته بلا تدجيل أو مداراة واستمع إليه يقول :

ملأت بتفاحهــــا راحــتى   وبت لكرمتها عاصـــــــرا

أو يقول " في التى علمته كيف يحب وكيف يكره " :

إذا فتح الباب تحت الظــلام   فكيف ارتماؤك في صدرهــــا
وكيف طوى خصرها ســاعداك   ومرت يداك على شعرهــــا
وما هذه ؟ رعشة في يديـــك   أم الكأس ترجف من ذكرهـــا
لقد دنس الجسد الآدمـــى   حياة حرصت على طهرهـــا
بكى الفن فيك على شاعــــر   تسائله الروح عن ثأرهـــا
نزلت بها وهدة كم خبـــا   شعاع وغيب في قبرهـــا (٢)

واستمع اليه يحث صديقته في " بحيرة كومو " (٣) على أن تنفى الحذر عنها وأن تعذره إن طغت روحه أو ثار جسمه :

ما تسرين ؟ أفصحـــــى   إن في عينك الخـــــبر
الغريبان ها هنــــا   ليس يجديهما الحـــذر
نحن روحان عاصفـــان   وجسمان من سقـــــر
فاعذرى الروح إن طغـــى   واعذرى الجسم ان ثـــار

واستمع اليه أيضا في " تاييس الجديدة " (٤) وهو يقول :

ألأنا الغريب هنا ولم يـــدى   أعطاف هذا الأغيـــد المرح
خفقت على وجهى غدائرهـــا   فجذبتها بذراع مجـــــترح

---

(١) ليالى الملاح التائه " (ص ٣٩)
(٢) المرجع السابق : (ص ٤٦)
(٣) المرجع السابق : (ص٤٨)
(٤) المرجع السابق : ص ٨٨)

عرضت بفاكهة محرمـــــة	وعرضت لم أنطق ولم أبـــح
يارب صنعك كله فـــتن	كيف الفرار وكيف مطرحـــي

هذا شعر رائع جميل له وقع في النفس ونشوة في القلب وما روعته وجماله الا من صدق تعبيره وصراحة أدائه ثم من حيشويته واتساعه وغليانه ٠

وقد تأثر في كل ذلك بروح الحياة في أوربا حيث يقبلون على لذات الحيـاة الحسية وإن غلفوها في ضباب الشعر وكأنهم يحلقون بها في السماء ولعل علـى طه قد اهتدى بذلك إلى نفسه الحقة ذات المزاج المرح المقبل على الحياة وما فيها من متع ولذاذات وأكبر الظن أنه قد اكتشف في نفسه هذا المزاج بفضـــل رحلاته في أوربا حيث شعر بالتحرر من قيود بيئتنا المتزمتة (١) .

لقد كان ملاحا تائها يعبر كل البحور ويرف ناظره على كل الشواطئ ويكحل جفنه بأى نوع من الجمال ومتى انطلق الشاعر من هذه الحدود ترامى امام طرفـه لانهاية فسيحة ٠

ولعل أغنية الجندول تصور حياة على طه الذى يعالجه حنينان حنين الى مجالى الهوى وأين تلك المجالى ٠ وحنين الى أرضه المتواضعة التى يصارعـــه الشوق اليها ٠ حنينه الأول إلى كأس يتشهى الكرم خمره وحبيب يتمنى الكـأس ثغره ٠ هذا الحنين عاوده وأنساه كل شئ وبات من أجله يضيع في الأوهام عمره ٠ ولكن الذكرى تناديه والشوق إلى وطنه يهتف به ٠٠٠ فيشعر بغربته شعورا كاملا ولا يزيد على شعوره هذا شيئا :

قال من أين وأصغى وبنـــا	قلت من مصر غريب ههنـــا

ويمر على طه على الخيام فيقف عنده وهو الذى لا يقف في مكان وهنالـــك يرسل لحنا يعد أعمق ما أرسله من ألحانه في " ليالى الملاح التائه " وأنى لنـا أن نتمثل على طه الذى أضناه جوب البحار وشق القفار حتى وقف عند باب هــذا الخمار :

كلما لألأ في الشـــرق السنا	دقت الباب الاكف الناحلــــة
أيها الخمار قم وافتح لنـــا	واسقنا قبل رحيل القافلـــة

وما عسى يسقيه هذا الخمار الذى جمع خمره من كرم غريب عن الكروم وعصرها من عناقيد ترى فيها :

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص ٨٥)

كل عنقود دموع جمدت | وقلوب فنيت فيها شعاعا
ما احتواها الفجر الا اتقدت | جمرة تذكو حنينا والتياعا

وبعد السكر يناجي الخيام مثل ما عاوده في حياته وفي هذه النجوى صعود شاعر :

صرخت آلامه في كوبه | فهو يثأر من آلامه
إنما البعث الذي تشدو به | يقظة المفجوع في أحلامه

لله ما أروع هذا البعث ؟ ولكن حسبه تعزية :

..... أنا سنحيا | في غد مثل حياة الزهر
وسنطوى الابد المجهول طيا | جدد الاطياف شتى الصور
حسبها تعزية ان نحلما | بأناشيد الصباح المنتظر
ونشق الارض عن وجه السماء | حيث نور الشمس أو ضوء القمر
ربما جدد أهواج لنا | نبأ أو قصة من حبنا
نوح ورقاء أرنت حولنا | أو صدى قبرة مرت بنا

إننا حين نلتقي بعلي طه في قصيدة " كأس الخيام " لا أقول نلتقي بعاطفة جديدة أو بروح غريبة عنا · ولكن هذه العاطفة وتلك الروح يظهران هنا في ألقهما وجمالهما يتعمقان نفسية هذا الشاعر ويخرجان لنا وعليهما أضواء سواطع من تلك النفس وملامح أوضح من تلك الشخصية · ذلك أن شخصية علي طه تلتقي مع شخصية الخيام في الكثير من السمات والملامح ولا سيما بعد أن عجز الخيام عن استكناه أسرار الكون وأقبل على الكأس يفرغ فيها همومه ويبثها أحزانه ويعتبرها مصدر الالهام والوحي يستمد منها فلسفته ويفثأ بها غلته · وان فلسفة علي طه ان صح هذا التعبير تكاد تنحصر في الآتي :

كان يعيش ليومه لا لغده يترع الكأس ويرى في القبلة انقاذا من الضلة ويرى في الطبيعة أحسن مأوى · أليس هو القائل في قصيدة " خمرة الآلهة " (١) :

يا حبيبي دع حديث الفلسفات
طاب يومي فتفيأ ظلتي
أترع الكأس وناولني وهات
قبلة تنقذني من ضلتي

---

(١) الشوق العائد : (ص ٩٧)

أو فقم للغـــــاب من غريد هـــــا
نسمع الروح الطليق المرحـــــا
ونعب الخمر من عنقود هـــــا
واترك الدن وخل القدحـــــا

وفي قصيدة " اليها " (١) يقول على طه :

ثقني بملاحك في المـــأزق — إنى أنا ابن الموج والعاصفـــات
الشعرات البيض في مفرقـــي — تنبيك عن ايامي الخاليـــات
آثار عمر مرعد مـــبرق — تعصف فيه أروع الحادثـــات
ما كدرت من روحي المشـرق — تلك الليالي القلب المظلمـــات

وإننا نتساءل هل خلق على طه للشدائد والملمات ؟ أم خلق للدعة والهدوء ؟ إن الذى يقرأ شعر الرجل ويعرف تاريخ حياته لايجد فيها عراكا وصراعا أو تعرضـــا لصروف الدهر وأحداثه إنما هى حياة رتيبة هادئة ناعمة . إن شاعرا يكتفى من الدنيـا بالزهر والخمر والوجوه الحسان . شاعر هذا شأنه لم يخلق لهوج العاصفات ولا نبعد عن الحقيقة إذا قلنا إنه لم يتعرض لها . وهو وإن كان ملاحا واعتاد ركوب البحار فلـم يركب البحر ليخوض معركة وإنما ركبه ليقول لنفسه :

أيها الملاح قف بين الجســور — فتنة الدنيا وأحلام الدهـــور
صفق الموج لولدان وحـــور — يغرقون الليل في ينبـــوع نور

وأغنية الجندول بأسرها شاهدة على ذلك ومثلها " ليالى كليوبترة " .

ولئن كان على طه أراد أن يظهر لمعشوقته أن تجارب الحياة قد حنكته وأن الحياة قد عجمت عوده فوجدته صلبا فإننا لا نستسيغ من عاشق أن يقول أمام معشوقتـــه " الشعرات البيض في مفرقى " إن لفظ الشعرات البيض في مفرقه يزعج معشوقته وينذرها بأن ربيع العمر قد ولى وأن خريفه قد أقبل وأن سعادتها في الطريق إلى الزوال .

---

(١) الشوق العائد / (ص ٤٥)

أما أن على طه لم تكدر روحه الليالى المظلمات فأمر لا شك فيه فهو مرح مبتهج يغنى ولو كان فى مأتم وقصيدته " مصرع الربان " دليل واضح على ذلك وكذلك قصيدته " بين الحب والحرب " (١) فيها ما يؤيد هذه الدعوى واستمع اليه يخاطب ذكرياته ويقول :

طاف بى شاديك يدعونى مليا   أيها الملاح حان الوقت هيا
حان أن ننشر خفاق الشراع   يا سفينى ويك هيا لا تراعى
قد تدانى البحر من بعد امتناع   وغدت " فينيسيا " قيد ذراع
هذه الجنة ياويح الافاعى   نفثت فى زهرها سم الخداع
آه دعنى من أحاديث الصراع   ضاع عمرى ويح للعمر المضاع
فالتمس نهزة حب ومتاع   تحت أفق صادح صافى الشعاع
يا شراعى طف بهاتيك البقاع   وتهيأ للقاء ووداع

هذا وسنرى عندما نتحدث عن " الملحمة والمسرحية " وأثناء حديثنا عن "أغنية الرياح الاربع " أنه يغلب على الظن أن ياتونيس الشاعر المصرى المتجول يمثل على طه ومادام الامر كذلك فلنعد الى أول " أغنية الرياح الاربع " حيث نرى ملامح من فلسفة على طه إذ يرى أن الغنى غنى النفس ولهذا فهو لم يحتفل بالزائلين : الزاد والملبس وأن عنده كنوز الفن وهاجة وهو معتز بمصريته واستمع اليه يقول فى معرض حديث له مع ارسطفان :

غنيت بالنفس فلم احتفل   بالزائلين : الزاد والملبس
غندى كنوز الفن وهاجة   فهات لى كأسا وخذ واقبس
لو كنت فى " طيبة " يوما معى   رأيت " ياتونيس " فى المجلس
يسقيك من خمرة كتهانيها   مصرية عذراء لم تمس
على رخيم الشدو فى رفقة   من الكرام الطيبى المغرس

وياتونيس بعد هذا مغرم بالنهر والشراع والغناء :

حبذا النهر والشراع به الريح تلعب (٣)
بين شطين كالزبرجد والماء مذهب
راح ملاحه الشجى يغنى فيطرب

---

(١) الشوق العائد : (ص٨٥)
(٢) أغنية الرياح الاربع : (ص١٣)
(٣) المرجع السابق (ص٣)

وبعد ذلك يملأ " ارسطفان " قدحا ويضعه على المائدة ثم ترفعه " انتجونا " زوجة أرسطفان وتقدمه الى " ياتوزيس " فيشربه دفعة واحدة وينحنى شكرا وهو يغـــنى وفى هذا الغناء نلمح إعجاب الشاعر بالخمر " فهى روح قدسية " :

خمرة " طيبية " أم بابليـــــة هذه نفحة روح قدسيـــــــة
منحة الحسن يكفى أريحيــــة تمنح الرحمة قلب البشريـــــة
لك ياأجمل ربات البريـــــة دعوة صادرة من أصغريــــــه

وبعد ذلك يظهر ولع الشاعر بالبحار وحبه أياها حيث يقول :

ألا حبذا عيد البحار وحبذا شرابى فيه أو شجى ملاحــــنى

ثم يظهر مرح الشاعر ولهوه وغرامه بالخمر والحسان والقبل وذلك عندما يدعــــوه ارسطفان إلى الغناء بعد أن دخل موكب الملاحين الحانه وبدأوا يتندرون بأرسطفان يقول " ياتوزيس " :

جددوا يأيها الصحب مســــرات الزمان (١)
إن هذى ليلة الحب فضجوا بالاغانــــــى
ارفعوا الاقداح ملأى واشربوا نخب الحســـان

ثم يرفع الرجال أقداحهم والنساء يصفقن رافعات الاقداح ويرفعها ياتوزيس للقبل وللأمـــل ٠

ولقد كان ياتوزيس يؤمن بوجود الروح ويؤمن بالبعث :

٠٠٠٠٠٠ كيــــف لا والروح كبرى المعجـــــزات (٢)
نحيا كآلهة بهـــــا ونعيش من بعد الممــــــات

آمنت بالروح القوى يهد طاغية الرجال (٣)
ويصب صاعقة السماء على العتى من الرجال

وفى ديوان " أرواح وأشباح " يقدم على طه أشخاص هذه الملحمة فيقول (٤)
" هذه الأرواح تهيم أشباحها ويدور حوارها فى صفحات هذا الكتـــاب ٠ يعيــش

---

(١) المرجع السابق : (ص ٢٦)
(٢) المرجع السابق : (٤٧)
(٣) المرجع السابق : (ص ٤٨)
(٤) أرواح وأشباح : (ص ٢٧)

بعضها فى عالم الحقيقة ويضطرب البعض الاخر بين عالمى الاساطير والخرافات لم أسع اليها عن عمد ولم ألقها مصادفة ولكنى تبينتها صورا يتمثلها خيالى وحديثا يتردد فى خطرات نفسى فوجدت مطابقة بينها وبين أشخاص قرأت لهم وسمعت عنهم ورأيت اتفاقا ومواءمة بين ما نزعوا اليه فى عالم الروح وما صنعوه فى عالم المادة — فعرضت للطبائع والغرائز والاهواء . واستعرضت الوقائع والاثار والاسماء فأيقنت أن كلا يكاد يكون المعنى بهذا الحوار المتسقة طبائعه وغرائزه على هذا الغرار .

وحبب لى هذا الجو الاغريقى الساحر وأساطيره الغادية الشادية أنى وأنا أتمثل هذه الارواح صورا واستلهمها احساسا وفكرا خيل الى أن روحى قد انسرقت من طيفها فيما يشبه أحلام اليقظة أو لحظات الشرود الالهى مأخوذة بما ترى مشفقة مما تسمع . وكأنى بها وراء سحابة فى عالمها الذى سبق لها أن عاشت فيه عند بعثها الاول ووجدت نفسى فى طريق أفلاطون ومثله العليا فتنفست فى هذا الجو طليقا حرا لا تقيدنى بيئة أو عقيدة ولا يحد من حريتى حذر أو اتهام وأرسلت بصرى فى هذا الطريق الصاعد البعيد فلم يصل الى مداه وبدأت البصيرة عملها من حيث انتهى البصر فاذا أبواب سحرية موصدة وراءها خفايا وأسرار وقضايا وأقدار واذا بى عند ختام قصيدتى لا أزال فى ذات الطريق لم أصل الى غاية ولم أوف على نهاية " .

هذه المقدمة مهمة جدا لانها تكشف لنا بجلاء ووضوح عن نفسية على طه ونظرته للفن والمرأة بل والعقيدة أيضا وحرية الرأى .

ان الآراء التى ترد فى هذا الديوان على لسان الشخصيات المختلفة لاتمثل أصحابها وحسب ولكنها تمثل رأى على طه أيضا لامجرد تمثيل عادى ولكن كأصدق وأحكم ما يمثل رأى صاحبه ان الارواح والاشباح قد تبينها على طه صورا يتمثلها خياله وحديثا يتردد فى خطرات نفسه فوجد مطابقة بينها وبين أشخاص قرأ لهم وسمع عنهم ومعنى هذا أن الفكرة نبتت فى نفسه أولا وأنه رأى تطبيقا عمليا لهذه الفكرة فى واقع الحياة وهذا من غير شك يزيد الرجل ايمانا بفكرته وصحتها فى نظره على الأقل .

إنه يعتبر نفسه الاصل أما الوجود الخارجى فصورة لما فى نفسه وليس هذا فحسب بل إنه لم يكتف بأن تكون هذه الارواح والاشباح ممثلة أو كالممثلة لاحساسه وفكره فدخل معها الميدان سافرا كفرد من أفرادها ولهذا تجرد من واقعه وأصبح مثالثا — أصبح طليقا حرا لا يتقيد ببيئة أو عقيدة ولا يحد من حريته حذر أو اتهام

ولهذا أيضا نرى أن القصيدة التى ترد فى هذا الديوان ولم يصرح لنا صاحب الديوان بالشخصية التى تردد هذه القصيدة والتى تمثل رأى هذه الشخصية نرى أن هذه القصيدة تمثل على طه ورأيه مباشرة .

فمثلا القصيدة (١) الاولى فى هذا الديوان غير موسومة بشخصية سافو أو تاييس أو ما الى ذلك . هذه القصيدة يصح أن نسمها بعلى طه وهذه القصيدة تلقى لنا أضواء قوية على شخصية على طه المعتزة المتعالية التى تأبى الا أن تحلق فى أرحب أفق وأعلى سماء والتى تأبى الا أن تكون عائدة من العالم الآخر وهى لذلك تريد أن تكشف للناس عن الاسرار المحجبة عنهم . واننا لنستطيع أن نعيد الفقرة الاخيرة من المقدمة التى ذكرناها منذ قليل وسنرى هذه الفقرة ممثلة تمثيلا صادقا فى هذه القصيدة وسنرى هذه الفقرة شرحا موجزا وافيا لهذه القصيدة أما الفقرة فهى " وحبب الى هذا الجو الاغريقى الساحر وأساطيره الغادية الشادية أنى وأنا أتمثل هذه الارواح صورا واستلهمها احساسا وفكرا خيل لى أن روحى قد انسرقت من طيفها فيما يشبه أحلام اليقظة أو لحظات الشرود الالهى مأخوذة بما ترى مشفقة مما تسمع وكأنى بها وراء سحابة فى عالمها الذى سبق لها أن عاشت فيه عند بعثها الاول ووجدت نفسى فى طريق أفلاطون ومثله العليا فتنفست فى هذا الجو طليقا حرا لاتقيدنى بيئة أو عقيدة ولا يحد من حريتى حذر أو اتهام وأرسلت بصرى فى هذا الطريق الصاعد البعيد فلم يصل الى مداه وبدأت البصيرة عملها من حيث انتهى البصر فاذا أبواب سحرية موصدة وراءها خفايا وأسرار وقضايا وأقدار واذا بى عند ختام قصيدتى لا أزال فى ذات الطريق لم أصل الى غاية ولم أوف على نهاية " .

كانت هذه هى الفقرة أما القصيدة فهى :

الى قمة الزمن الغابــــر	سمت ربة الشعر بالشـــاعر
يشق الاثير صدى عابـــرا	وروحا مجنحة الخاطـــــر
مضت حرة من وثاق الزمان	ومن قبضة الجسد الآســـر
وأوفت على عالم لم يكـــن	غريبا على أمسها الدابـــر
نمت فيه بين بنات السديم	وشبت مع الفلك الدائـــر
تلقن سيرتها فى الحيـــاة	وتنطق بالمثل الســـائر
وترسم أسماء ما علمـــت	من القلم المبدع القـــادر
مشاهد شتى وعتها العقول	وغابت صواها عن الناظـــر
وجود حوى الروح قبل الوجود	وماض تمثل فى حاضـــر
تبدى لها فانجلى شكلهـــا	وثابت الى وعيها الذاكـــر

(١) أرواح وأشباح : (ص ٤٢)

وأصغت فمرت على سمعها ... رواية ميلادها الغابـــــر
هو البعث فاستمعوا واقرأوا ... حديث السماء عن الشاعـــر

ترى أليست هذه من تلك أو تلك من هذه ؟
أما أنا فلا أشك في ذلك •

ان على طه كان يشعر بفنه وبنفسه شعورا بينا كما يبدو من هذه القصيدة •
ان المعرى في رسالة الغفران قد " حضر " لنا أرواح امرىء القيس وبشار وأبى نواس ومن اليهم واستمع الى حديثهم عن العالم الآخر • أما شاعرنا على طه فأبى أن ينتظر معريا آخر وقام هو بنفسه بهذه الرحلة الى العالم الاخر وعاد يقول :

هو البعث فاستمعوا واقرأوا ... حديث السماء عن الشاعر

ويظهر اعجاب على طه بنفسه وبفنه وحبه للخلود في قوله على لسان "تاييس" (١)

عرفناه ••• لاشك ••• هذا فتى ... سيسلكه الفن فيمن ســـلك
غدا تملأ الارض ألحانــــــــه ... ويبقى صداها اذا ما هلــك

وبهذا انتصـر لشخصيته المثالية على شخصيته الواقعية •

ومهما يكن من شيء فقد كانت شخصية على طه سهلة التناول مسبورة الغور مكشوفة الاعماق وكان الوضوح لازمة من لوازم شاعرنا في كل فترة من فترات حياته وكل وجهة من وجهات فنه ولك أن تعد الوضوح أول مفتاح يهيء لنا أن نضـــع أيدينا على منافذ شخصيته الادبية والانسانية دون أن نلجأ الى الفروض التى تضع الشيء موضع الاحتمال في أن يكون حقيقة من الحقائق أو لا يكون • (٢)

ولقد كان على طه واحدا من هؤلاء الذين يفتحون القلب على مصراعيه أمام الخلص من الاصدقاء حتى ليخيل الى من يعرفه منذ شهور أنه يعرفه منذ أعوام كان واضحا في فرحه كما كان واضحا في حزنه وكان واضحا في سره كما كان واضحـا في جهره حتى لو أنه حاول أن يصمت لكان صمته فنا من الكلام أو حاول أن يكـتم لكان كتمانه ضربا من البوح والافضاء (٣) •

ومن هنا كانت حياته على لسانه سلسلة من الأحاديث وكانت في شعـــره سلسلة من الاعترافات •

---

(١) أرواح وأشباح : (ص٤٤)
(٢) أنور المعداوى : الرسالة والرواية : العدد ٨٦٧ في ١٩٥٠/٢/١٣
(٣) المرجع السابق

واستمع الى هذا الاعتراف الذى ينبع من "قلب أبيض كزهرة الحقل البيضاء":

إن أكن قد شربت نخب كثيرات وأترعت بالمدامة كأسى
وتولعت بالحسان لأنسى مغرم بالجمال من كل جنس
وتوحدت فى الهوى ثم أشركت على حالتى رجاء ويأس
وتبذلت فى غرامى فلم أجبس على لذة شياطين رجسى
فبروحى أعيش فى عالم الفن طليقا والطهر يملأ حسى
تائها فى بحاره لست أدرى لم أزجى الشراع أو فيما أرسى
لى قلب كزهرة الحقل بيضاء نمتها السماء من كل قبس
هو قيثارتى عليها أغنى وعليها وحدى أغنى لنفسى
لى إليها فى خلوتى همسات أنطقتها بكل رائع جرس

كم شفاه بهن من قبلاتى وهج النار فى عواصف خرس
ووساد جرت به عبراتى ضحك يومى منه واطراق أمسى
أيهذى الخدور أنوارك الحمراء كم أشعلت ليالى أنسى
أحرقتهن • آه لم يبق منهن سوى ذلك الرماد برأسى (١)

على أننا يجب أن نقسم حياة على طه الى قسمين أو نفرق فى حياته بين فترتين فترة ما قبل الثلاثين وفترة ما بعد الثلاثين :

فترة ما قبل الثلاثين :

وقد كان فيها صاحب شخصية انطوائية ، وكان رقيق البدن شاحب الوجه فاتر الطرف ينظر فى سكون ويقرأ فى صمت •

وفى عام ١٩١٨ نشر الشاعر فى مجلة " السفور " قصيدة فأخذ عليه فيها الاستاذ الزيات إكراه قيثارة على النغم الحزين واللحن الباكى وهو لايزال فى روق الشبيبة (٢).

لقد كان شاعرنا واحدا من هذه الشخصيات الانطوائية الحزينة المحلقة فى جو قاتم وكل أفق حالم وكل سماء تتوهج بلهب الحنين والحرمان •

ومن هنا كان شعر على طه فيما ينظم شعر اللوعة والدمعة والأنين والحنين ومن هنا نفهم تعلق الشاعر بكل خفى مستور ونزوعه الى كل عمل ينطوى على بطولة أو معجزة مما هيأه للايمان بالغيب وان تكن عقيدته الدينية عقيدة ضمنية ليست نتيجة البحث والمراجعة بل هى ميراث الآباء والأجداد •

---

(١) شرق وغرب : (ص ٣٣)
(٢) حديث خاص بينى وبين الاستاذ الزيات

ومن هنا نستطيع أن نفهم سر الحيرة العنيفة المريرة التى نشاهدها عند على طه وأنها ميراث ورثه من بيئته وغذاه تكوينه الطبيعى اذ يتميز من لديهم طاقة انفعالية كبيرة بقوة انفعالاتهم وعنفها بصفة عامة ولذا يصعب عليهم كبح جماحها لشدتها وتقل قدرتهم على السيطرة عليها فتظهر عليهم علامات القلق وعدم الثبات (١)

ومن هنا نستطيع أن نفهم أيضا ظهور هذه النزعة فى الديوانين الأولين للشاعر : الملاح التائه ، [illegible] ، ليالى الملاح التائه • أما فى سائر دواوينه فتحس بهذه الروح تتضاءل الى حد كبير فمن الواضح أن تدرك هذا الهدوء النسبى الذى كان يشوب شعر على طه كلما تقدم به الزمن • ولعل معنى هذا أن قلق الشاعر أو ثورته كانت تتسم بسمة البساطة • أما القلق الفلسفى فعلى نقيض ذلك • يزدهر ويقوى ويشتد كلما تقدم الزمن بالشاعر •

ومن هنا أيضا نستطيع أن نفهم فزع الشاعر من ذكرياته القديمة التى مرت على حياته أو الفرص التى سنحت ثم مضت ولم يقتنصها • إنه يتحسر على أيام خالية جميلة ويثور على ذكريات ماضية مريرة • لقد طغت على نفسه هذه العاطفة فصار يرى الصبح ظلاما ويرى النار متأججة بين ضلوعه ولا يرى الا الآلام والحيرة فى ليلة ونهاره :

ياصبح ما للشمس غير مضيئة ... ياليل ما للنجم غير مبين
يانار ما للنار بين جوانحى ... يانور أين النور ملء جفونى
ذهب النهار بحيرتى وكآبتى ... وأتى المساء بأدمعى وشجونى (٢)

ولكنه أحيانا يثور على الحياة كلها • إنه يرى نفسه تائها شاردا فى صحراء قد أرمدت حرارة الهجير عينيه وحطمت المقادير مصباحه :

صحراء الحياة كم همت فيها ... شارد الفكر تائه الخطوات
سرت فيها وحدى وقد حطم المق ... دار فى جنح ليلها مشكاتى
ولكم أرمد الهجير جفونى ... ورمتنى الحرور باللفحات
لم أجد لى فى واحة العيش ظلا ... أو غديرا يبل حر لهاتى (٣)

فها هنا شاعر شقى يجد فى الحياة عنتا وارهاقا ويؤيد ذلك مانسمعه فى هذه الابيات من القصيدة نفسها مما يفسر سر ضيقه بالحياة :

أنا طيف الماضى على صخرة الآباد ... أستشرف الزمان الآتى
وورائى الصحراء وادى المنايا ... وأمامى المحيط لج الحياة
بين عبريهما ثوت غر أيامى ... وحال الوضىء من ليلاتى

---

(١) خليفة بركات : تحليل الشخصية (ص ١٠٣)
(٢) الملاح التائه : (ص)
(٣) المرجع السابق : (ص)

اذن هو يضيق بالحياة لا لأنها فى ذاتها شىء لايستحق أن يؤبه له بل لأن أيامه الخالية ولياليه الوضيئة قد ثوت فى ثنايا الماضى فلا يستطيع لها رجوعا •

وهذا يذكرنا بمدى ولع الشاعر بالنظر الى الوراء حين تعلق بأساطير الامم الغابرة وحين أراد أن ينتزع من الماضى التاريخى ما رآه رائعا جليلا • وعند الشاعر تشبيهات وأخبار مستمدة من التاريخ القديم فاذا تحدث عن شىء فى عالم الشهادة عالم الحضور والواقع المحسوس فما كان أيسر عنده ولا أسرع لديه من أن ينظر الى الوراء يستدعى صورا من الماضى القديم فما يكاد يتحدث عن الوحدة العربية مثلا حتى تتوارد فى خاطره صورة داود وهو يغنى وموسى فى سيناء والنبيين وهم يزجون فى البحر سفنا فى ليلة قمراء ، والسحر القديم وقد تجلى فى أناشيد يترنم بها الارض والريح والماء ، وطيبة وآلهتها فى مصر القديمة وكهان طيبة وقد جاءوا بالوحى وعمرو بن العاص وهو يسير بنور الفتح :

هذى سماؤك أنغام وأضواء	غناك داود أم حياك سيناء (١)
أم النبيون قد أزجت سفائنهم	موعودة من ليالى النيل قمراء
أم طالعتك من السحر القديم رؤى	يشدو بهن الثرى والريح والماء
أم جاء طيبة من أربابها نبأ	أم أن كهانها بالوحى قد جاءوا
أم سار عمرو بنور الفتح فائتلقت	به زبرجدة فى الشطر خضراء

ولم يكن على طه مبدعا لهذا الاتجاه ولكنه كان يؤثره لانه مظهر من مظاهر التعلق بالماضى الذى وجدناه عنده • وقد درج كثير من أصحاب الشعر التقليدى قديما وحديثا على هذا الاتجاه •

ولعل شوقى كان أكثر الشعراء المحدثين تعلقا بالماضى التاريخى والاسطورى •

ولقد كانت المرأة أحد المفاتيح الكبرى لشخصية هذا الشاعر شخصيته الأدبية والانسانية فيما قبل الثلاثين وفيما بعد الثلاثين وكانت نقطة التحول بين حياة وحياة (٢) •

لو وجد على طه المرأة فى ابان شبابه لسكن الجسم القلق وخبت الجذوة المتأججة وخفتت الصيحة الساخطة على مرارة الحياة ولو حصل على الشهرة لاستقر القلب الحائر واطمأن الفكر الشارد ولكنه حرم كلتا المتعتين فعاش غريبا فى دنياه غريبا بالقلب والفكر والروح •

---

(١) الشوق العائد : (ص ٧٠)

(٢) أنور المعداوى : الرسالة والرواية العدد ٨٦٩ فى ١٩٥٠/٢/٢٧

ولكن لم حيل بينه وبين الشهرة ؟ لقد كان فى شعره جانب حال بين الشاعر وبين فرصة الظهور . لقد كان على طه يدور بأكثر شعره حول محور ذاته شأن المنطويين على أنفسهم من شباب ذلك الحين ولقد شغلته نفسه عن الالتفات الى ماحوله من شئون المجتمع وأحداث الحياة وأجبرته بيئته وطبيعته على أن ينظر فى أمر هذه النفس قبل أن ينظر فى أمر غيرها من النفوس فى وقت أقام الميزان للشعر الاجتماعى وكاد يهمل ما عداه .

ولقد كان على طه معذورا فى أن يشغل بأمر نفسه عن أمر مجتمعه لانه فنان لم يهئ له مجتمعه غير القيود التى أدمت منه الجناح واستنفذت جل وقته فى تضميد تلك الجراح .

وبقى سؤال ننتظر أن يتردد فى بعض الاذهان وهو أننا قد أشرنا الى أن الجمهور القارئ كان لا يستهويه شئ كما يستهويه الادب الحزين المعبر عن مزاجه الحزين : فكيف يتفق هذا الرأى مع قولنا بأن على طه لم يستطع أن يحتل مكانه فى مقدمة الصفوف مع أن شعره القاتم كان حريا باجتذاب هذا المزاج القاتم عند قارئيه ؟

الحق أن موقف الشاعر فى ذلك الحين كان شيئا يختلف كل الاختلاف عن موقف الكاتب الأديب . وحسبك أن الجمهور القارئ كان يقبل على الاثار النثرية الباكية وينصرف عن الاثار الشعرية التى يتطرق اليها طابع البكاء .

ومرد هذه الظاهرة أن الشعر كان مطالبا فى تلك الفترة بأن يكون اللسان الصادق للحالة الاجتماعية والسياسية . كان مطالبا بأن يكون ترجمان المشاعر القومية العامة فى وقت كانت النفوس تتحرق ظمأ الى استرجاع الحرية المسلوبة والاستقلال الضائع والوطن المغتصب . ذلك لان الشعر كان أكثر الهابا للشعور من النثر ونقصد بالنثر النثر الادبى لا الصحفى .

ولكن من يصدق أن على طه ودع الدنيا وهى على شفتيه ابتسامة عريضة وقد استقبلها يوما وهى فى عينيه دمعة محرقة . هكذا كان . وجوهر شخصيته أنه لم يخلق للدموع وانما خلق للبسمات ولم يخلق للقيود وانما خلق للتحرر والانطلاق ومفتاح شخصيته انه كان فى شبابه الاول من صنع بيئته وانه كان فى شبابه الاخير من صنع نفسه وكانت الحرية ملتقى أحلامه وحديث أمانيه وكانت الحرية فى رأيه هى ذلك النبع الفياض الذى تتطهر فى مياهه آلام الجسد والروح ولن تتطهر آلام جسده وروحه الا اذا ظفر بشيئين : المرأة والشهرة ... وفى سبيل هذين الشيئين ظل يكافح حتى ظفر بأمنيته وحين تحققت أحلامه لم يملك الا أن ينظر الى عمره قبل الثلاثين هذه النظرة الظافرة :

شاعر النيل طف بها	عنها كل مبتكـــــــر (١)
الثلاثون قد مضـــت	فى التفاهات والهــذر

وبالرغم من أن معظم شعر على طه كان يدور حول محور ذاته فانه فــى أخريات أيامه قد أتحف الادب العربى الحديث بمجموعة قصائد اجتماعيـــة انسانية وسنشاهد ذلك عندما نتحدث عن شعر المناسبات والاجتماعيـــات لقد كان على طه مريضا يعانى آلام المرض وويلاته ومع ذلك يقول لابنـــــاء فلسطين :

فزعت لكم من وراء السقام	وقد جلل الشيب رأسى اشتعالا
وما إن بكيت الهوى والشباب	ولكن ذكرت العلا والرجـالا (٢)

وان على طه إنسان كبير وسيظل شراعه الرمزى جائبا الآفاق الى ماشاء اللـــه (٣).

كان يحيى المجالس بروحه اللطيف ويؤنس الجلاس بوجهه المتهلل ويدير على السمار كؤوسا من سلاف الأحاديث تبعث المسرة فى النفوس وتحـــدث النشوة فى المشاعر .

كان يبذل من سعيه ليواسى وينيل من جاهه ليعين ويجعل بيته سكنـا لكل نفس لاتجد الدعة ولا الأنس ومثابة لكل طائر لايجد الروضة ولا العش .

كان شابا منضور الطلعة مسجور العاطفة مسحور المخيلة لايبصر غير الجمال ولاينشد غير الحب ولا يطلب غير اللذة ولا يحسب الوجود الا قصيدة من الغـزل السماوى ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك . كان كالفراشة الجميلة الهائمة فى الحقول تحوم على الزهر وترف على الماء وتخفق على العشب وتسقط على النــور لاتكاد تعرف لها بغية غير السبوح ولا لذة الا التنقل ثم تطورت به الحياة فاذا الفراشة الهائمة على أرباض " المنصورة " تصبح " الملاح التائه " فى خضـــم الحياة و(الارواح الشاردة) فى آفاق الوجود ، و(الارواح والاشباح) فى أطباق اللانهاية واذا الشاعر الناشىء يغدو الشاعر المحلق تارة بجناح ملـــك

(١) ليالى الملاح التائه : بحيرة كومو (ص ٤٨)
(٢) شرق وغرب : (ص ٧٨)
(٣) على الهاكـــــع : الرسالة والرواية : العدد ٨٧٠ فى ١٩٥٠/٣/٩

وتارة بجناح الشيطان يشق الغيب ويقتحم الاثير ويصل السماء بالارض ويجمع الملائكة والشياطين بالناس . كان على من أصدق الامثلة للشاعر الذى خلقته الطبيعة ، والشاعر الذى تخلقه الطبيعة يكون فى ذاته وفى معناه نشيدا من أناشيد الجمال ولحنا من ألحان الحب فيكون شاعرا فى أخلاقه ومثله وأحلامه وهندامه وسلوكه وفى نمط حياته وأسلوب تفكيره وطريقة عمله وطبيعة صداقته .

لقد كان نسقا فريدا فى الصفاء والوفاء والمروءة والمودة . كان لايطوى صدره على ضغينة ولايحرك لسانه بنقيصة ولا يقبض يده عن معروف ولا يعقد ضميره على غدر فلم تدع له هذه الصفات الشاعرة النادرة عدوا لا فى نفسه ولا فى الناس فعاش ماعاش وادع البال فى سلام الحب وأمان الصداقة قضى على عمره بالعرض لا بالطول وقدر عيشه بالكيف لا بالكم وجعل همه فى الحاضر لا فى المستقبل .

كان مثالا فريدا فى صداقته وانسانيته " ما رأيت انسانا يفتح قلبه لاحبابه من أول لقاء كما رأيت هذا الانسان " (١) .

كان يقف أبدا وراء قلبه أشبه بالرجل الكريم الذى يقف وراء بابه فى انتظار الطارقين وما كان أعذب حديثه اذا تحدث ... " ماسمعت على طه مرة يتذكر انسانا بسوء أو يتناول شاعرا بذم " (٢) .

كان شعلة متوقدة من الاحساس بالجمال فى شتى صوره وألوانه ومعانيه : جمال الصداقة وجمال الكرامة وجمال الحياة . أخلص للجمال الاول فاغترف الاحباب من نبع وفائه وآمن بالجمال الثانى فقبس الكرام من وهج ابائه وهام بالجمال الاخير فانتج أعذب الالحان وأرق الأشعار .

كان على طه أشبه بالبلبل فى حياته اذا حلق فلايحلق الا فى أفق يهيء له وسائل التغريد واذا وقع فلا يقع الا على غصن يشد له أوتار الغناء وكان اذا طوف تخير البقعة التى تثير خيال الشاعر واذا شد الرحال فالى الارض التى تفجر عواطف الفنان . لقد قضى حياته يفتش عن مواطن الاثارة فى كل مشهد من مشاهد الكون وكل مجلس من مجالى الطبيعة فاذا جلس يوما الى مائدة الحياة عب من رحيقها المصفى وصب من عصارة الروح فى أشهى الدنان .

---

(١) أنور المعداوى : الرسالة والرواية ٨٥٦ فى ١٩٥٩/١١/٢٨

(٢) المرجع السابق

وكان صاحب ذوق نادر وكان مسكنه آية على ذوقه اذا دخلته حكمت على صاحبه من أول نظرة بأنه فنـــان •

xxxxxxxxxxxxxx

وفاتـــــــه

كان طوال صيف سنة ١٩٤٩ م يعانى مرضا شديدا خف عنه أولا ثـم انتكس فعاودت قلبه العلة وكان يعالج أخيرا فى المستشفى الايطالى بالقاهرة وقد تماثل وتقدم نحو الشفاء حتى عين يوم الخميس الموافق ١٧ من نوفمبر سنـة ١٩٤٩ م لخروجه وفى هذا اليوم المعين لبس ثيابه وتأهب لمغادرة المستشفى واذا هو يسقط صريعا بين أيدى من أتوا لمرافقته الى منزله (١).

رحم الله على طه كفاء ما أسدى للعربية من خدمات جلى وفى موكـب الخالديـــن •

---

(١) عباس خضر : الرسالة والرواية : العدد ٨٥٦ فى ١٩٤٩/١١/٢٨

الفصل الثانـــــــى

تراثه الأدبـــــــــــى

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

١ـ الملاح التائـــــه :

أول دواوين على طه وقد صدر فى عام ١٩٣٤ م ٠

وفى هذا الديوان نلاحظ الظواهر الآتية :

١) الشاعر معتز بفنه فخور به فالشاعر ليس من البشر وانما هو ملك هبط من السماء على نحو ما نشاهد ذلك فى قصيدة ميلاد شاعر (ص٣) إذ يقول :

هبط الأرض كالشعاع السـنى — بعصا ساحر وقلب نبى

لمحة من أشعة الروح حلـــت — فى تجاليد هيكل بشرى

ألهمت أصغريه من عالم الحكمـــــة والنور كل معنى سرى

وحبته البيان ريا من السحـــــ — ـر به للعقول أعذب رى

٢) والطبيعة من فجر ونهار وليل وقمر ورياض قد احتفلت بميلاد الشاعر كما يقول من نفس القصيدة :

حينما شارفت به أفق الار — ض زها الكون بالوليد الصبى

وسبى الكائنات نور محيــا — ضاحك البشر عن فؤاد رضى

xxxxxxxxxxxxxxxxxx

فزها الفجر ما بدا وتجلــى — وازدهى بالوجود أى ازدهار

xxxxxxxxxxxxxxxxxx

كان فجر وكان ثم صبـــــاح — فيه للحسن غدوة ورواح

بكرت للرياض فيه عـــذارى — تزد هيهن صبوة ومـراح

حين لاحت لهن رن هتــاف — وعلت بالدعاء منهن راح

قلن : ما أجمل الصباح فماحـ — ل على الارض مثل هذا صباح

وهكذا الى آخر ما جاء في هذه القصيدة .

٣) الآلام تذكى خاطر الشاعر وهى نبع من ينابيع السعادة كما يقول من نفس القصيدة :

لاتقل كم أخ لك اليوم فى الأ ... رض شقى الوجدان أسوان حائر
إن تكن ساورته فى الارض آلا ... م وحفت به الجدود العواثـــر
فلكى يستشف من خلل الغيـ ... ـب جمالا يذكى شباب الخواطر
ولكى ينهل السعادة من نبـ ... ـع شهى الورود عذب المصادر
فلكم جاء باليقين نـــبى ... ولكم جن بالحقيقة شاعـــر

---

٤) شعار على طه الحب والجمال كما يقول من نفس القصيدة :

أيها الشاعر اعتمد قيثـــارك ... واعزف الآن منشدا أشعارك
واجعل الحب والجمال شعارك ... وادع ربا دعا الوجود وبـارك
فزها وازدهى بميلاد شاعـــر

---

٥) التبرم والتشاؤم على نحو ما يقول فى قصيدة " الملاح التائه " (ص٢٥) :

أيها الملاح قم واطو الشراعا ... لم نطوى لجة الليل سراعــا
جدف الان بنا فى هينــة ... وجهة الشاطىء سيرا واتباعـا
فقدا ياصاحبى تأخذنـــا ... موجة الايام قذفا واندفاعــا
عبثا تقفو خطى الماضى الذى ... خلت أن البحر واراه ابتــلاعا
لم يكن غير أويقات هــوى ... وقفت عن دورة الدهر انقطاعـا
فتمهل تسعد الروح بمـا ... وهمت أو تطرب النفس سماعـا
ودع الليلة تمضى إنهـــا ... لم تكن أول ما ولى وضاعــا
سوف يبدو الفجر فى آثارهـا ... ثم يمضى ودواليك تباعــا

---

٦) الصفو ليس بمتاح على الدوام فاذا عرضت ساعة صفو فلينهبها الأحيـــاء وفى ذلك يقول من القصيدة السابقة :

أيها الاحياء غنوا واطربوا ... وانهبوا من غفلات الدهر ساعـا

---

٧) طفولة الغرام وتجد على طه يشير الى ذلك فى تلك المقدمة النثرية الـــتى كتبها لقصيدة " رجوع الهارب " اذ يقول : إذا تمرد المحبون على حكـم

الهوى وضاق كيوبيد بصراخهم وبكائهم فتح لهم باب ديره فخلصوا منـــه ناجين وانطلقوا هاربين من أسره ينشدون السلو والنسيان في حياة أصبحت تنكرهم وكأن لم يتصلوا بها وهاموا في عالم يجهلهم ويجهلونه هنالك يرجع الهارب نادما مأخوذا بسحر تلك الايام التي كانت تشرق عليه من خلال ديره القديم .

٨) والحيرة والكآبة والتردد واستمع اليه يقول في " رجوع الهارب " (ص ٣١) :

ذهب النهار بحيرتي وكآبـــــتي وأتى المساء بأدمعي وشجونـــي

وفي قصيدة " أيتها الاشباح " (ص ٤١) نرى الشاعر يقدم لها بهذه المقدمة النثرية :

هي ذكريات قديمة يصور الشاعر فزعه من طروقها ذات ليلة فيحاول انكارهـا وتجاهل أمرها وهي لا تصدق دعواه فتصر على موقفها منه ويمضي الشاعر فـي محاولته ليردها عنه في مناجاة محزنة وضراعة مؤثرة "

وفي هذه القصيدة نلمح شعاعا من أمل :

كان هذا المكان روضا نضـــيرا جر فيه الربيع بالامس ذيـــلا
كان فيه زهر فعاد هشيمـــا كان فيه طير ولكن تولـــى

xxxxxxxx

لا تطيلي الوقوف أيتها الاشباح فامضي فما رأيتك قبلا
أو لم تسمعي ؟ جهلتك من أنت فعودي فماكذبتك قولا

---

٩) بدء التفتح لمباهج الحياة وبوادر الحب الحسي واستمع اليه يقول مـــن قصيدة " مخدع مغنية " (ص ٣٣ ـ ٣٤) :

معبد للجمال والسحر والفتـــ نة يغدى لقدسه ويـــراح

xxxxxxxx

دخلت بي إليه ذات مســاء حيث لا ضجة ولا أشبـــاح
لم نكن قبل بالرفيقين لكـــن هي دنيا تتيح مالا يتـــاح
وجلسنا يهفو السكون علينـــا ويرينا وجوهنا المصبـــاح
هتفت بي : تراك من أنت ياصا ح ؟ فقلت المعذب الملتـــاح
شاعر الحب والجمال : فقالـت ماعليه إذا أحب جنـــاح
واحتوى رأسي الحزين ذراعـا ها ومرت على جبيني راح

وراًت صفرة الردى فى شفاه أحرقتها الانفاس والاقداح
فمضت فى عتابها : كيف لم ند ربما برحت بك الاتراح
إن أسأنا اليك فاليوم يجزيـ ك بما ذقته رضى وسماح
ولك الليلة التى جمعتنا فاغتنمها حتى يلوح الصباح

xxxxxxxx

قلت حسبى من الربيع شذاه ولعينى زهرة اللماح
نحن طير الخيال والحسن روض كلنا فيه بلبل صداح
فنيت فى هواه منا قلوب وأصابت خلودها الأرواح

ونشاهد ذلك أيضا فى قصيدة " قبلة " (ص ٣٥) حيث يقول :

رب ليل مر أفنيناه ضما وعناقا
وأدرنا من حديث الحب خمرا نتساقى
فى طريق ضرب الزهر حواليه نطاقا
وتجلى البدر فيه وصفا الجو وراقا

---

١٠) الارتماء بين أحضان الطبيعة كما فى " أغنية ريفية " (ص ٣٨) :

هنالك صفصافة فى الدجى كأن الظلام بها ما شعر
أخذت مكانى فى ظلها شريد الفؤاد كئيب النظر
أمر بعينى خلال السماء وأطرق مستغرقا فى الفكر
أطالع وجهك تحت النخيل وأسمع صوتك عند النهر
الى أن يمل الدجى وحشتى وتشكو الكآبة منى الضجر
وتعجب من حيرتى الكائنات وتشفق منى نجوم السحر
فامضى لارجع مستشرفا لقاءك فى الموعد المنتظر

أما قصيدة قلبى (ص ٤٤) ففيها الحيرة والخوف والعزلة :

كالنجم فى خفق وفى ومض متفردا بعوالم السدم
حيران يتبع حيرة الأرض ومصارع الأيام والأمم

xxxxxxxx

مستوحشا فى الافق منفردا وكأنه فى سامر الشهب
هذا الزحام حياله احتشدا هو عنه ناء جد مغترب

وفيها السخرية والاستهزاء بالناس :

مترنحا كالشـــارب الثمـــل ريان من بهج ومن حـــزن
نشوان من ألم ومن أمـــــل مستهزئا بالكون والزمـــن

وفيها شكوى من إنكار الناس لقدر الشاعر وصفحه عنهم :

ياقلب : مثل النجم فى قلـــق والناس حولك لايحسـونا
لولا اختلاف النور والغســـق مروا بأفقك لايطلونـــا

xxxxxxx

فاصفح إذا غمطوك ادراكـــا واذكر قصور الآدمينـــا
أتريد هم ياقلب أملاكـــــا كلا ٠٠٠ وماهم بالنبيينـــا

وفيها قناعة الشاعر بدنيا الفن :

وصرخت حين أجنك الليـــل متمردا تجتاحك النـــار
وبدا صراعك أنت والعقـــل ولأنتما بحر واعصـــار
ما بين سلمكما وحربكمـــا كون يبين ويختفى كـــون
وبنيتما الدنيا وحسبكمـــا دنيا يقيم بناءها الفـــن

---

١١) وجود بواكير الشعر الاجتماعى على نحو ما نجد فى قصيدة " على الصخرة البيضاء" (ص٥٠) والاجنحة المحترقة (ص٥٣) ويقول من هـــذه الاخيرة :

ليضن بالاعمار كل معاجـــز وليخش حرب الدهر كل جبـان
ليثر على القضبان كل معـــذب وليحطم الاصفاد كل معـــان
هذا الزمان الحر ما لشعوبـــه صبر على الاصفاد والقضبـــان
لكم الغد المرجو فتيان الحمـى واليوم يومكم العظيم الشـــان
لاتثنينكم المنايا إنهـــــا سر البقاء وسنة العمـــــران

والذى نلاحظه عموما على هذا الديوان أن تجارب الشاعر ساذجـــة سطحية بسيطة وأن انفعالاته غير مركزة فأحيانا متفائلة متفتحة للحياة وأحيانا متشائمة تستقبل الحياة فى عبوس وتقطيب ٠ هذا الديوان يمثل طفولـــة شاعر ولكنها طفولة تبشر بالخير العميم فعاطفة الشاعر فى جل قصائده ـ

صادقة قوية مستمرة ولكن الموجة الشعرية عنده لاتنطلق فى خط سير واحد .

ولاحظت عليه أنه جعل شعاره " الحب والجمال " وجعل نفس الشعار لحافظ حيث يقول فى رثائه (ص١٢٥) :

شاعر الحب والجمال ورب الـ منطق الحق والـيراع المؤدب

وجعل نفس الشعار لشوقى حيث يقول فى رثائه (ص١٣٣) :

هجر الأرض حين مل مقامه وطوى العمر حيرة وسآمة

هيكل من حقيقة وخيال ملك الحب والجمال زمامه

ومعنى هذا أن الحقائق لم تتبلور عند على طه بعد وأنه بين مد وجزر لم يهتد الى نفسه الحقة التى اهتدى اليها فيما بعد فى" ليالى "الملاح التائه " .

وعلى العموم فان ديوان الملاح التائه كما يقول عنه الدكتور مندور (١) يضم شعر الشباب الا انه يحمل مع ذلك معظم خصائص الشاعر من حيث اللغة الشعرية ومتانة العبارة وسلامتها وقوة الموسيقى ووضوحها وقد استجاب فيه الشاعر لبيئته وصدر عن تجاربه المحدودة .

٢- ليالى الملاح التائه :

وهذا هو الديوان الثانى لعلى محمود طه وقد ظهر سنة ١٩٤٠ . واذا كنا لم نتبين شخصية الملاح التائه على حقيقتها فى ديوانه " الملاح التائه " اذ نراها متفائلة حينا متشائمة آخر شاكة طورا مستيقنة آخر لانتبين فى الديوان عاطفة واحدة تتبلور بها ومن خلالها شخصية الملاح التائه وانما هى انفعالات تنبعث من هنا ومن هناك وتسبح فى سماء غائمة لا تستبين العين فى ضبابها الا أشباحا حائمة اذا كان الامر كذلك فان الحقيقة هنا قد سفرت عن وجهها فاتضحت ملامحها وظهرت قسماتها .

وكان ذلك نتيجة لبسطة فى العيش نالت الشاعر عقب اتصاله بالوفد كما كان نتيجة لاسفاره الى أوربا ومارأى فيها من اقبال على الحياة ومناعمها .

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص٨٢)

ذلك أن الملاح التائه كانت تتردد في نفسه العواطف والانفعالات فلايزال يجترها ثم يخفيها وهكذا الى أن يجد صورة لها في الخارج فيكون ذلك حافزا أى حافز له على أن يبوح بمكنونات نفسه ويلقى بعواطفه وانفعالاته في ثقة واعتدال • ولئن شاهدنا انفعالات متعددة في ديوان الملاح التائة فان الذى يبدو أنها لم تكن جميعا أصيلة مركزة وانما كان بعضها هامشيا وبعضها تقليديا فالانفعالات الهامشية بدأت تتزايل وتنكمش أما الانفعالات الاصيلة فإنها على العكس بدأت تشتد وتقوى حيث أتيحت لها الفرصة للظهور في وضح النهار بعيدا عن تقاليد بيئتنا المتزمتة التى حظرت على الشاعر نعمة التحرر والانطلاق أو بتعبير أدق حدت من حرية الشاعر وانطلاقه •

ولئن شاهدنا الملاح التائه في ديوانه الاول عصبى المزاج مندفعا فإن ذلك بدأت تخف حدته إن لم نقل إنها أوشكت على الزوال في ليالى الملاح التائه

لقد كان الملاح التائه يهوى المرأة والخمر ولكن بيئته لم تمكنه من أن يشبع رغبته فظل هواه حبيسا في صدره يغلى كالبركان ثم تطورت بيئتنا وسافر الشاعر الى أوربا فتنفس الصعداء وهدأ البركان وإن كانت الحرارة لم تنقطع منه •

وألاحظ على ديوان ليالى الملاح التائه ما يأتى :

١ـ نمو الحب الحسى نموا يكاد يكون متكاملا على نحو ما نشاهد ذلك في أغنية الجندول (ص ٣) وقصيدة القمر العاشق (ص ١٠) وغيرهما من قصائد الديوان •

٢ـ الايمان بمذهب اللذة والدفاع عنه على نحو ما نشاهد ذلك في قصيدة كأس الخيام (ص ٢٥) :

ولقد قالوا : شذوذ مغرب
وإباحية لاه لايفيق
آه لو يدرون ما يضطرب
بين جنبيك من الحزن العميق

xxxx

أولا يغدو الخليع الماجنا
من رأى عقبى الصباح الباسم
ورأى الحى جمادا ساكنا
بعد ذياك الحراك الدائم

xxxx

أولا يخرب في نشوته
شارب الغصة في اليوم الأخير

أولا يمعن فى شهوته
مسلم الجسم الى الدود الحقير
قصة الزهد التى غنوا لهـــــا
عللتهم بالسراب الخـــــادع
نشوة الشاعر ما أجملهـــــا
هى مفتاح الخلود الضائـــع

×××

لو أصابوا حكمة ما اتهمـــوا
وبكى لاحيك والمستهجـــن
فهو من دنياهم لو علمـــوا
عبث مر ولهو محـــــزن

٣ـ كذلك نمو شعر الطبيعة واتجاه الشاعر نحو الطبيعة الغربية وغـــرام الشاعر بالصيف فهو يقول فى مصرع الربان (ص ٣١) :

ياعاشق البحر حدث عن مفاتنـــه كم فى لياليه للعشاق أسمـــار
ماليلة الصيف فيه ؟! ما روايتهـــا ؟ فالصيف خمر وألحان وأشعـــار

وفى " سيراناداا مصرية " (ص ٧٥) يقول :

ليالى الصيف أحلام تراءت للمحبينـــا
تغيب الخمر والساقى ويبقى سحرها فينـــا
وهذا كأسها الوهاج صداح بأيدينـــا
فهيا نشرب الآن من نبع الهوى العذب
ألا فلنحلم الآن . فهذى ليلة الحـــب

وفى الشواطىء المصرية (ص ٧٧) يقول :

تتسمع النوتى تحت شراعـــه يشدو فيبدع فى النشيد غنـــاء
هزت ليالى الصيف ساحر صوتـــه فشجى الشواطىء واستخف الماءا

وهذه النواحى الثلاث بدأت مع الشاعر فى الملاح التائه ثم أوشكت أن تبلغ مرحلة النضج الكامل فى ليالى الملاح التائه واستمر الشاعر يحققهـــا

ويدور حولها فيما أخرج بعد ذلك من دواوين •

٤ ـ أما الشعر الاجتماعي فهو هو على النحو الذى وجدناه فى الملاح التائه غير أن عليه مسحة النفس المتفتحة هنا وقد كان ثم عليه مسحة النفس العابسة ونكاد نلمح نزعة انسانية فى قصيدة " الموسيقية العمياء" (ص١٠٨)

٥ ـ وبالرغم من ارتماء الشاعر بين أحضان الطبيعة والمرأة لم ينس فنه فلا يزال بين آونة وأخرى يؤنب نفسه ويوبخها لانها انغمست فى اللذاذات ودنست بذلك الفن ويدعوها الى أن تترفع عن زهرة الارض وتقنع بزهرة السماء كما فى قصيدة " هى " (ص ٤٤) :

لقد دنس الجسد الآدمــــى	حياة حرصت على طهرهـــــا
بكى الفن فيك على شاعــــر	تمائله الروح عن ثأرهــــا
نزلت بها وهدة كم خبــــا	شعاع وغيب فى قبرهــــا
رفعت تماثيلك الرائعـــات	وحطمتهن على صخرهـــا
فدع زهرة الارض يا ابن السماء	فأنت المبرأ من شرهـــا
مراحك فى السحب العاليـــات	وفوق المنور من زهرهـــا
فمد جناحيك فوق الحيـــاة	وأطلق نشيدك فى فجرهـــا

ونلاحظ أن ذلك امتداد لظهور هذه النزعة عنده فى الملاح التائه •

٦ ـ وتطل العزلة والانطواء ولكن من طرف خفى لايكاد يبين اذ روح المرح والبهجة تغلب على هذا الديوان بعكس الملاح التائه فهو يقول فى قصيدة " خيال " (ص ٨١) مخاطبا الخيال :

تساميت عن لغة الكاتبيـــن	وروعة كل قصيـــد خطـــر
سوى شاعر فى زوايا الحيــاة	دعته مباهجها فاعتـــــذر
أكب على كأسه وانتحــــى	صدى الليل فى اللحظات الاخر
رنا حيث ترقب أحلامــــه	خيالك فى الموعد المنتظـــر

ويقول فى " التمثال " (ص٨٤) يخاطب الطبيعة :

أنا يا إلٰهٓم صانع الأمل الضــا	حك فى صورة الغد المرمـــوق
صغته صوغ خالق يعشــق الفــن	ويسمو لكل معنى دقيـــق

وتنظرته حياة فأعيـــــانى دبيب الحياة فى مخلوقـــى
كل يوم أقول فى الغد لكـــن لست ألقاه فى غد بالمفيـــق
ضاع عمرى وما بلغت طريقـــى وشكا القلب من عذاب وضيـــق

٣ــ أرواح وأشبـــاح :

أما هذا الديوان فقد صدر فى عام ١٩٤٢ وبذلك يكون الديوان الثالث لعلى محمود طه •

لقد قرأت هذا الديوان فوجدت فيه فنانا هام بالطبيعة والمرأة وحلق فى سمائهما • وفى الواقع لقد وجدنا بذور هذه الفكرة فى " الملاح التائه " ثم وجدنا لها ثمارا يانعة فى " ليالى الملاح التائه " ثم عمق على طه هـــذه الفكرة وزادها توضيحا فى أرواح وأشباح •

واذا كانت رحلات على طه الى أوربا قد أوقفته على حقيقة نفسه وشجعتـه على أن يجهر برأيه ويعبر عما يختلج فى نفسه من غير مواربة أو شك فان قـراءته فى الاساطير اليونانية زادت المسألة تأكيدا حتى أصبح الشاعر يحس فى نفســه معنى ويجد صدى هذا المعنى فى الاساطير اليونانية ثم يجد صورته فى الحياة الاوربية فيزداد إيمانا بفكرته واستمساكا بها وإذا به يؤمن بمبدأ اللذة •

هذا هو التخطيط العام لارواح وأشباح فاذا ما أردنا التفصيل فانـــنى ألاحظ الآتى :ــ

(١) فنان معتز بفنه يبعث فى عالم الارض وقد صحبه هرميس رسول الآلهـة (ص ٤٤) وفى هذا مايذكرنا بقصيدة " قلبى " التى عرضنا لها فى " الملاح التائه " :

نعم هو روح جميل الاهـــاب ينيل الرياح جناحى ملــــك
وذلك " هرميس " يسرى بــــه سرى النور فى سبحات الفلـــك
عرفناه لاشك فى هذا فـــتى سيسلكه الفن فيمن ســـــلك
غدا تملأ الارض ألحانــــه ويبقى صداها إذا ما هلــــك

---

(٢) ثم نقرأ قصيدة " الحية الخالدة " (ص ٤٨) فنراها تدور حول الفن بين الرجل والمرأة وأثر الغريزة في الفن وهذه القصيدة تذكرنا بقصيدة " هي " التي عرضنا لها في " ليالي الملاح التائه " لقد كان علي طه فنانا يعيش بأحلامه في السماء ولايرى المرأة سوى دمية صورت من نقاء، فلما عاشر المرأة انطلق يردد :

لقد كنت وحي رخام يصاغ — فأصبحت لحما يثير الدماء،
وكنت فتى ساذجا لا أرى — سوى دمية صورت من نقاء،
أنيل الثرى قدمي عابر — يعيش بأحلامه في السماء،
فأصبحت شيئا ككل الرجال — وأصبحت شيئا ككل النساء،
وكنت أميرة هذي الدمى — وصورة حسن عزيز المنال
وكنت نموذج فن الجمال — أحبك للفن لا للجمال
أرى فيك ما لا تحد النهى — كأنك معنى وراء الخيال
فجردتني رجلا اشتهى — وجردت أنثى تشهى الرجال

لقد غلبت الغريزة كلا من الرجل والمرأة فلم يستطع واحد منهما أن يكون مثاليا إذ جذبته الغريزة وصرخت في عروقه ودمه تريد تأدية رسالتها وعلي طه يقصد بالغريزة هنا أي في أرواح وأشباح الغريزة الجنسية وهكذا عاشت روح علي طه يريد لها الفن أفق النجوم ولكن غريزته الجنسية تجذبها الى الارض حتى تصرخ :

دعيني حواء أو فابعدي — دعيني الى غايتي انطلق
أخمر ونار ؟ لقد ضاق بي — كياني وأوشك أن اختنق
أرى ٠٠ ما أرى ؟ لهبا ؟ بل أشم رائحة الجسد المحترق
فيالك أفعى تشهيتها — ويالي من أفعوان نزق

فحيرة الشاعر بين الفن ومستلزماته وبين الغريزة الجنسية وما تتطلب لم تكن نتيجة لآراء عقلية مجردة وانما كانت نتيجة الطبيعة البشرية إذ :

هو ابن السماء ولكنه — من النقص تركيبه والتمام
صناع الطبيعة بل صنعها — فمنها دمامته والوسام
يسف الى حيث لا ينتهي — ويسمو الى قمة لا ترام

ويسقى بكأس الهيـــة مرنقة بالهوى والأثـــام

واذاً لم يكن على طه ماجنا ولا مستهترا وانما كان ملكا ناقما على آدميته ولم يكن له دخل فى هذه الحيرة التى انتابته فهو يريد أن يثبت وجوده وهذا الوجود يكون أحيانا فى السماء وأحيانا فى الارض ففى الاول تجد اشراقـــة السماء وفى الثانى ترى ظلمة الأرض :

وما ذنب روح نمته السمـاء إذا ضج فى الارض من سجنـــه
تعلق مهواه فوق النجـــوم وحوم وهنا على كنـــــه
لينعم فى ظله لحظـــة ويملأ عينيه من حسنــــه

فالملائكة فى السماء وحواء فى الارض مصدر الهام الشاعر ووحى أناشيده وأنغامه فحواء فى دنيا الناس حديث الفن دائما هى النور والعطر والظـلال :

ألم ينسم الخلد من عطرها ؟ ألم يعبد الحسن فى زهرهـــا ؟
ألم يقبس النور من فجرهـا ؟ ألم يسرق الفن من سحرهـــا ؟
شفت غلة الفن حتى ارتـوى وان دنس الفن من طهرهـــا
وهامت على ظمأ روحهـــا وكم ملأوا الكأس من خمرهـــا

xxxxx

خطيئتها قصة الملهمـــين واغراؤها الفرح المفتقـــد
بأرواحهم يرتقون الخلـــود على سلم من متاع الجســـد
ولو لم تكن لهوى فنهـــم صريع الظلام قتيل الجمـــد

---

(٣) ثم يرى على طه أن الحب العذرى يكاد يكون معدوما وأن الناس لايدينون الا بالحب الحسى وذلك حيث يقول من قصيدة " جنون الحياة (ص٧٢) :

هم الناس لا يعشقون الجمال إذا لم يكن نهـزة للمتـــاع

---

(٤) ثم عرض على طه لشىء من طبيعة المرأة وأنها تريد أن تكون موضع نظـــر الرجل ورأى أن تجاهل المرأة ولو بالنظرة يسخطها ويغيظها فيقول مـــن قصيدة " فى السماء " (ص٤٤) على لسان سافو :

عجبت من الملك العابـــر ومن ذلك الشبح الطائـــر
أهلا علينا فما سلمـــا ولا صافح الناظر الناظـــر

و من نفس القصيدة على لسان بليتيس (ص ٤٦ :

الى الأرض ؟ فليمش هذا الشقى ألا ولتفض كأسه بالشجـــون
جزاء لما غض من أمرنـــــا ومر كأن لم تلاق العيـــون

وفى قصيدة " عودة " (ص٧٨) وعندما يعود هرميس الى الحوريات ويسألهن عن سر غضبهن يقول على طه على لسان الحوريات المجيبات :

لقد مر كالطير من قربنـــا فتى فى رعاية رب خطـــير
رآنا فأعرض عنا ولـــم يحيى السماء بروح قريـــر
تخايل عجبا بأوهامــــه وأمعن فى شره المستطـــير

---

(٥) ومع هذا فعلى طه يحب المرأة ويراها القوة الدافعة ومصدر الحيـــاة النامية فى فنه وشخصه وبها عرف الحنان والرضا وأحب العالم فيقول فـى قصيدة " حواء " (ص٨٨) :

أأ بغض حواء وهى الـــتى عرفت الحنان بها والرضـــى
وباع بها آدم خلده ولو لم تكن لتمنى القضـــا
ورثت هواها فرمت الحيـــاة وحبب لى العالم المبغضـــا
أراها على الارض طيف النعيم وحلم الفراديس فيما مضـــى
وكانت حياتى محض اتبـــاع فصارت طرائف من فنهـــا
وكان شبابى صمت القفـــار ورجع الهواتف من جنهـــا
فعادت ليالى الصبا والهوى أرق المقاطع فى لحنهـــا
وأفرغت بؤسى فى حضنهـــا وأترعت كأسى من د نهـــا

---

(٦) وأخيرا يعرض على طه لرأى المرأة فى الرجل وللصفة التى تحب أن يكون عليها : فتاييس تريده رجلا وسيما فهى تنظر الى هيئة الرجـــل وحسنه وذلك حيث يقول على طه على لسانها من قصيدة " الرجل " (ص١٠٠)

تصورته من أحاد يثـــه فتى لوسامته يؤثـــر

أما سافو فيعجبها من الرجل القوة والامانة والحياء والطهر وذلك حيث يقول على طه على لسانها من نفس القصيدة :

رأيت الرجولة كل الجمـــال هو الرجل الفرد فى العزد حـــم
تراه على النبع يعلى الغطاء ويدلى الدلاء ويسقى الغنــــم
ويحدو العذارى الى دارهن حتى الخطى " موسوى " القدم

وأما بليتيس فترى أن الرجل هو الروح وحسب •

فهذا الديوان يعالج مشكلة الجسم والروح متمثلة فى علاقـــة الرجل بالمرأة • والارواح والاشباح ما هى الا غرائز الفنان بل غرائز الانسان فى صراعها مع مشاعره المتسامية وهو صراع ابتدأ منذ الخطيئـة الاولى خطيئة آدم وحواء وقد مزج الشاعر بينها وبين خلق الانســـان وهبوط روحه من السماء حاملة قبسا منها لتستقر فى طين الجسد استقرارا يلازمه صراع عنيف بين غرائز الطين وقبس السماء • (١)

٤ـ أغنية الرياح الأربـــع :

وقد نشرها على طه فى سنة ١٩٤٣ ، ويقول على طه "ان هذه الاغنية نظمها شاعر مصرى عاش قبل الميلاد بما يقرب من ألفى عام ونوه بكشفها ونقلها الى الفرنسية العلامة الجليل الاب دريتون عام ١٩٤٢ وأتمها وقدم لها شاعر مصرى محدث بعد الميلاد بما يقرب من ألفى عام محاولا أن يتخيل قصتهـــا وأن يهيء لها جوا مسرحيا يترسل فيه الحوار التمثيلى بروح ذلك العهد البعيد الذى نظمت فيه "•

وموضوع هذه الأغنية كما هو واضح من التصدير الذى ترجمه على طه من الفرنسية يتلخص فى الآتى :

تقوم هذه الأغنية على الحوار فبعد أربع مقطوعات تغنى كلا منهـــا فتاة يدخل رجل فيحييهن ويشرع فى خطفهن ليستولى على الرياح الممثلـــة فيهن فيغريهن باثارة الفضول فى نفوسهن وذلك بأن يعرض عليهن زيـــارة سفينته " وتلك كانت خطة البحارة الفينيقيين فى عهد هذه الاغنية يلجـــأون اليها عندما يريدون اقتناص الجوارى من بلاد البحر الأبيض" ولما قوبل طلبــه بالرفض لم يستسلم للهزيمة كما هو واضح من المقطوعة الاخيرة فى الاغنية "ان وسائلى تنفـــذ " •

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص)

ولكن هذه الأغنية لم تصل الينا كاملة وقد أتمها على طه وجعلها فى ثلاثة فصول وخاتمـــــة •

ولن نناقش هذه الاغنية من الوجهة المسرحية الآن فان ذلك سيأتى فى الفصل الخاص بـ (الملحمة والمسرحية) ولكننا سنناقشها من وجهة نظر أخرى •

ذلك أننا وجدنا على طه قد اهتدى لنفسه الحقة ذات المزاج الابيقورى بفضل رحلاته الى أوربا وبفضل اطلاعه على الاساطير اليونانية • ولقد كان يقرأ التاريـــخ والاساطير فيما يبدو باحثا عن صورة نفسه ومزاجه ومشاعره •

فهل نستطيع أن نعتبر اهتداء على طه الى أغنية الرياح الاربع قد صادف هوى فى نفسه فاستخدم هذه الاغنية كمشجب يعلق عليه آراءه فى الحياة ويعرض علينا بهـــا شخصيته وفلسفته ؟

لننظر فى هذه الاغنية على ضوء تحليلنا لشخصية على طه فيما سبق •

ان على طه يقدم اشخاص الاغنية فيقدم لنا فيمن يقدم شخصية "باتوزيس" ويقول عنه : المغنى المتجول شاعر مصرى • صاحب فن ورب خيال يعيش ليومه قبل غده " وفى الواقع ان هذا الكلام يمكن أن ينطبق على شاعرنا على محمود طه نفسه كما يتضـح ذلك مما قدمناه فى الفصل الاول وفى الفصل الثانى موضوع حديثنا الان •

وعلى طه يقــدم للفصل الاول من الاغنية فيقول :

حانة " الملاح التائه " حانة صغيرة أنيقة مزدانة بالقناديل الزجاجية الملونـــة رفعت على جدرانها صور تمثل مغامرات العشاق فى العصور الاولى ذات باب عريـــض مواجه لرصفة البحر بميناء " ببيلوس " • أرسطفان الخمار وزوجته أنتجونا فى صـــدر الحانة منهمكان فى تجفيف الاقداح وصفها بعناية وقد أخذ ظل المساء يمتد علـــى الشاطىء "

فما معنى قول على طه حانة الملاح التائه " فى الوقت الذى يذكر لنا فيه فــى صفحة الاشخاص أن أرسطفان صاحب الحانة رجل يونانى مادى النزعة بين الكهولـــة والشيخوخة •

أكبر الظن أن تلك اشارة خفية من على طه قصد منها الى لفت نظرنا الى ما فى هذه المسرحية وبعض شخصياتها وخاصة الشاعر باتوزيس من ملامح تذكرنا بعلى محمود طه نفســـه ، وأن القصة قصته وأنه قد جعل من هذه الاغنية اطارا تاريخيا يعرض فيه ومن خلاله نفسه • ان الادوار التى قام بها باتوزيس كان من الممكن أن يقوم بهـــا على طه نفسه لانها تتفق مع فلسفة على طه فى الحياة ولعل هذا ما دفع بالدكتور منـدور الى أن يقول عن باتوزيس : وأكبر الظن أنه شاعرنا على محمود طه نفسه " (١) .

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص ٩٩)

ولننظر فى الادوار التى قام بها باتوزيس فى هذه الاغنية حتى تتضح لنا هذه الحقيقـــــة .

يمر باتوزيس على الحانة وقد وقف بها أرسطفان وزوجته يهيئانها للزائرين فيتأمل ما حوله فيسترعى انتباهه منظر الحانة فيقف ببابها ويعتمد قيثاره ويسترســـل فى الانشـاد (ص ١١ ، ١٢)

هيمان هيمان ياغرامـــــى   ظمآن ظمآن للمـــــدام
مشرد اللب ليس يــــدرى   تعاقب النور والظـــلام
هيمان من حانة لاخـــرى   بلا قرار ولا زمـــــام
يشد قيثاره ويشـــــدو   للنجم للريح للغمــــام .. الخ

ثم يقول باتوزيس (ص١٣) :

غنيت بالنفس فلم احتفــــل   بالزائلين الزاد والملبـــس
عندى كنوز الفن وهاجـــــة   فهات لى كأسا وخذ واقبس

ثم يأتى وفد البحارة للحانة ويبدأ فى غنائه وتندره على أرسطفان فيهمـــس أرسطفان متضرعا لباتوزيس أن يبدأ فى غنائه ليصرف البحارة عن التندر به فيرتقـــى باتوزيس مائدة ويشير الى ارسطفان فيناوله قدحا فيرفعه عاليا وهو ينشد (ص٢٦) :

جددوا يا أيها الصحـــب   مسرات الزمـــــان
إن هذى ليلـــــة الحـــب   فضجوا بالأغانـــــى
ارفعوا الاقداح مـلأى واشــــربوا نخب الحســـان

فيرفع الرجال أقداحهم والنساء يصفقن رافعات الاقداح ويرفعها باتوزيس للقبل وللأمل .

ثم يبدأ الشاربون والشاربات فى القبل والغزل . وبعد ذلك يطلبون من باتوزيس أن يعتمد قيثاره ويأخذ فى الانشاء والغناء ويشترك معه الجميع فى بعض الابيات فيقول باتوزيس (ص ٣٣ ـ ٣٥) :

يروى لكم فى الشعر باتوزيس   أجمل ما يــــروى
من قصص أوحت به ايزيـــس   يعجب من يهـــوى
ويستثير الوجد والشجـــوا
فيما مضى من غابر الايــام   كان فتى مـــــلاح

نهاره أو ليله أحـــلام بالغيد والاقـــداح
مستغرقا فى اللهو والاقـــراح
جن بآشورية هيفـــاء معبودة الحســـن
كانت لها سفينة فى المــاء أميرة السفـــن
شراعها أعجوبة الفـــن
وليلة مرفغناهـــا أغانى الحـــب
فاستمهلت تصغى فحياها تحية القلـــب
فأومأت تدعوه من قـــرب
وعلمته القنص والاسفـــار فى الغرب والشـــرق
فطوفا فى قاصيات البحار أو لجة العشـــق
عامين مرا كسنا الـــبرق
وليلة فى الشاطىء الفضـــى أسرى الى القنـــص
بينها دنت من شعب الارض سفينة اللـــص
تدب فى خوف وفى حـــرص
وخدعتها رنة الصـــوت من هاتف بالبـــاب
يصيح فى حشرجة الموت يارحمة الاربـــاب
هذا غريق فى ثنايا العبـــاب
وأوقعتها نخوة الاحســـان فى قبضة القرصـــان
ولم يزل عاشقها الولهـــان من سالف الازمـــان
يسأل عنها الريح والخلجـــان
وقال راو حدثوا عنـــه فى قصتى نـــوح
ان الها زوجت منـــه فى عالم الـــروح
فأنجبت آلهة الريـــح
فان سمعتم فى صدى الأمواج أو لحن شاديكـــم
أغنية تهفو على الاثبـــاح حيرى تغاديكـــم
فهى لها وهى تناديكـــم

وأكبر الظن أن هذه التجربة هى تجربة على طه نفسه لاسيما اذا علمنا أنـــه أحب فى مستهل عمره وأنه أخفق فى هذا الحب على ما مربنا فى الفصل الاول •

هذا وقد لاحظنا ونحن نتحدث عن " أرواح وأشباح " أن علي طه يؤمن بوجود الروح ثم يعود هنا الى هذا الحديث أو شبهه فنرى أزمردا " القرصان الفاتن" يسأل باتوزيس (ص ٤٧) :

أو أنت باتوزيـــــس تؤمن بالقوى المتجســـدات ؟
وبهذه الأرواح في صور الاناث مصـــــورات ؟
أو أنت تؤمن

باتوزيـس : كيف لا والروح كبرى المعجـــزات
نحيا كآلهة بها ونعيش من بعد الممات

ثم لا نكاد نصل الى الفصل الثالث من الاغنية حتى نرى باتوزيس يقدم نفســه الى الرياح الاربعة وهن في السفينة فيقول (ص١١٤ ـ ١١٥) :

باتوزيس : من بني مصر باتوزيس الشجي المعـــــذب
شاعر واسمه هناك مغن ومطـــــــرب

xxxx

باتوزيس : أنا في هذه الحياة شريد مغــــــرب
أين؟ لا أين أذهب أنا في التيه أضـــرب

ويبدو أننا بهذا القدر الذي ذكرناه هنا من هذه الاغنية وما ذكرناه عن علي طه في الفصل الاول وهذا الفصل الذي نتحدث فيه الان وما سيأتي يبدو أن هذه الاغنية تمثل شخصية علي طه • ونلاحظ على هذه الاغنية فوق ما مر ما يأتي :

١ـ ينكر علي طه القرصنة والرق ويرى الثراء عن طريقهما ثراء ملعونا وذلك حيث يقول باتوزيس مخاطبا أزمردا (ص٤٠) :

سرك ياصـــاح عرفت مكمنــــــه
سفينك الراسي وعيش القرصنـــــة
يا للثراء ويحه ما ألعنــــــــه

بل يرى أن هذا عار يكسو الرجال وأنه عار لن يمحى ولن يوارى • وقد نظر علي طه الى هذه المسألة نظرة انسانية مؤثرة اذ يرى أن هذا عمـــل وحشي يعرض الآدمية للبيع كما تباع الدمى والسوائم ثم يطلب مــــن أزمردا أن يذكر ما يلاقي الاباء والامهات من فواجع ورزايا بفقد بناتهن بل يطلب اليه أن يتصور نفسه أبا اختطفت بنته • واستمع الى باتوزيس وهـــو يخاطب أزمردا في هذا المعنى ويقول (ص٤١ ـ ٤٣) :

أذاكر أنت أزمردا منعمـــــة بيضاء كالشمس في أبهى مطالعها
اذا مشينا على الميناء ترمقهـا خلسا وعيناك نار في مدالعهـا
خدعتني عن خطاها وهي واثبة مثل الغزالة تلهو في مراتعهـا
حتى ظفرت بها غدرا وطرت بها مثل الرياح أضلت خطو تابعها
قنصتها قنص جبار وما شفعـت لديك حتى الدوامي من مدامعها
يابؤسها وهي في الاسواق عارية وياله بين شاريها وبائعهـا
معروضة الجسم تلتف العيون بها تكاد تنفذ من أخفى مقاطعهـا
كأنها دمية المثال يفحصهـا نقاده ليروا أخطاء صانعهـا
كأنها الشاة والقصاب ينقدهـا بمثل ما جس لحما في أضالعهـا
رواية كلما مرت يجددهـا قرصان بحر ويحيي من وقائعهـا
فاذكر مصائب آباء بما اجترحت يداك أو أمهات في فواجعهـا
واذكر فتاتك ان صرت الغداة أبا وكان مثلك مقدورا لطالعهـا

٢ــ وأما أزمردا فيرى عكس ذلك • انه يرى أن عمله عمل شريف ينقذ بـــه الصبايا الهائمات على الطوى من الفقر والمسغبة ويمنحهن الحيـــاة الناضرة الريانة ويخدع الرجال في بيعهن وانه ربما ولدت احدى هؤلاء الصبايا نجما لامعا أو عبقريا فذا فتصير بذلك حرة وتكون لها الكلمة العالية في تلك الاسرة •

وهذا التقليد وهو ان الامة اذا ولدت أعتقها ولدها • هذا التقليد موجود في الشريعة الاسلامية وحدها • فكيف زج به على طه في هـــذا المجال وأبرزه على لسان أزمردا القرصان الفينيقي ؟ ثم ان ازمردا لايأخذ بهذا التقليد ويدين به بل انه لينقضه في ختام القصيدة •

واليك ما يقوله على طه على لسان أزمردا في هذا الصدد (ص٤٤،٤٥)

أزمردا :

رويدك باتوزيس ما كنت غادرا وماكنت الا أسيويا مغامـرا
أبيع الصبايا الهائمات على الطوى لامنحهن العيش ريان ناضرا
وأخدع فيهن الرجال وربمـا نسلن نجوما أو ولدن عباقـرا
وأغشي بهن الدور عالية الذرى لاجعل منهن الا ماء حرائرا
وآلهة فوق الشعوب يسمنهـا مقادة ربات يقدن المقـادرا

فخل خيال الفن للصـــاعة التى يدين لك المال النهى والخواطـرا
هو المال غفار الخطيئات فالتمس به خالقا يعفو ويبطش قــــادرا

فأنت ترى من هذين البيتين الأخيرين أن غرض أزمردا من الرق انما هــو التجارة وكسب المال وأن الرجل الغنى تغفر خطيئته وتسمع كلمته •

أما طريقة أزمردا فى القرصنة وسرقة الصبايا فهى طريقة فى غاية الخبـث والدهاء : انه يتعرف الى اسرار الصبايا ويحتال عليهن بالشعر والهـوى والليونة والاغراء والمنطق الخلاب وانه يتجسس عليهن ليعرف أخبارهـــن فيسمع ما يقلن بدون أن يرينه ثم يستغل ما يسمع من حديث الصبايا فـــى التغرير بهن فاذا عجزت كل هذه الوسائل لجأ الى العنف استمع الى أزمردا وهو يتحدث مع عبده ماتوكا فى شأن الرياح الاربع فيرى ماتوكا أن يستعمـل الشدة فى القنص ولكن أزمردا يرد عليه ويقول :

رويدك ماتوكا فما تلك خطـــتى ولا أنا ممن يستثار فيهجـــم
ولى قدرة ليست تعف وجـــرأة يخاف مطاها القصور المتأجـم
واشتف أهواء النفوس بنظـــرة تذوق الطلى فى الدن وهو مختم
ولكننى أحتال بالشعر والهـــوى وأستلهم الحسن الخيال وألهـــم
ويارب صيد نفرته ضــــراوة وأسلسه فى القيد لفظ منغــــم

ماتوكـــا : ولكن قواهن العجيبات
أزمردا : لا تـــــــرع
فللمنطق الخلاب أقوى وأعظـــــــم
مشيرا الى لسانه : بقطعة هذا اللحم يمضغـها الفم
أزلزل أركان الجبال وأحطــــــــم
ماتوكـــا : وان هن حاولتن الفرار
أزمردا : حبائلـــــــــى
تمد على الريـح الفضاء وتدهـــــــم
أتفلت من كفى قنائص أربع
لهن جميعا لى متاع ومغنـــــــم
ماتوكـــا : أثـرت فضولى بالكلام فما ترى
وقوفك ترنو نحوهن وتبســــــــم

أزمردا : لامضى فى آثارهن وأتقـــى خطاهن حتى يظهر المتكـتم
أراهن لا أبد و وأسمع لا أرى كأنى خيال ضائع الظل مبهـــم
ماتوكـا : وما تتقى ؟
أزمردا : ان النساء غرائـــــز
تحس دبيب الوهم اذ يتوهم
ماتوكـا : وما تبتغى ؟
أزمردا : أسرارهن وانهـــــا مفاتيح باب خلفه الحظ يجثم

٥ــ زهر وخمـــر :

أصدر على طه هذا الديوان عام ١٩٤٣ والديوان لايعطينا جديدا عن على طه فروح البهجة والفرح والتمتع بملذات الحياة التى تشيع فى هذا الديوان ليست جديـدة علينا والظمأ الى الخمر والمرأة •

ولعل الفكرة الجديدة فى هذا الديوان هى الفكرة التى تدور حول ديمقراطيـــة الفن وارستقراطيته وهى التى تحدث عنها على طه فى قصيدة " حانة الشعراء " (ص١٦) ورمز للنزعة الارستقراطية بفينوس وللنزعة الديمقراطية بالزنجية •

ويبدو أنه كان من المؤمنين بديمقراطية الفن • ومن الجديد فى هذا الديـــوان أيضا حديث على طه عن الربيع كما فى " أغنية الحب " (ص٣٠ ــ ٣١) ويقدم علــى طه لهذه الاغنية بقول الشاعر الالمانى هنريخ هاينى :

أيها الصحب هذا زمـن الحـب
فلنرفع الكؤوس فالربيع المـــــرح
يجعلنا جميعا اخوانا • ها هو ذا الحب
البهيج • وانت أيتها الشمس أتصوبين
شعاعك ؟ فلنذهب لنقطف فرحين
الاعناب النضـــــــــرة

والربيع عند على طه حلم الزمان وزمن الحب والربيع مرح جذلان يختال فخورا • ويدعو على طه رفاقه لقطف الازهار وشرب نخب الحسان •

وحديث على طه عن الربيع يمتاز بالسذاجة والبساطة واستمع اليه يقول :

يارفاقى هذه الساعة من حلم الزمـــــان
ان هذا زمن الحب فضجوا بالاغانـــــى
ارفعوا الاقداح ملأى واشربوا نخب الحسان

فالربيع السمح يدعوكم الى أقرب حـــــان

الربيع المرح الجذلان يختال فخـــــــورا
انه الحسن الذى يملأ بالحب الصــــدورا
كيف لا نقطف منه الثمر الحلو النضـــيرا
أنت يا أيتها الشمس املأى الآفاق نـــورا

xxxx

يارفاقى قددعانا زمن الحب فهيـــــا
أطلع الروض جنى الكرمة والزهر النديـــا
اقطفوا الازهار منه واعصروا الكرم الجنيـــا
يارفاقى قد دعانا زمن الحب فهيـــا

وألاحظ على هذا الديوان الهدوء النسبى فى الانفعالات والعواطف وأن الشاعر قد وصل بفلسفته فى الحياة الى القمة •

٦ــ الشوق العائـــد :

وفى عام ١٩٤٥ أصدر على طه هذا الديوان وألاحظ عليه ما يأتى :

١ــ عودة الانفعالات العنيفة التى شاهدناها فى ديوان " الملاح التائه " فى القصيدة التى أسمى بها الديوان وهى قصيدة " الشوق العائد " (ص٨) والتى يقول منها :

اهدئى يانوازع الشوق فى قلبى فلن تملكى لماض رجوعـــا
آه هيهات أن يعود ولو أفنيت عمرى تحرقا وولوعـــا
آه هيهات أن يعود ولو ذوبت قلبى صبابة ودموعـــا
فاهدئى الان ثورتك الهوجاء جبارة تدك الضلوعـــا

٢ــ ويبدو أن على طه كان يؤمن بنظرية النشوء والارتقاء والتى تذهب الى أن الانسان كان أول الامر قردا ثم تطور الى هيئته التى هو عليها الان فهــو يقول من قصيدة خمرة الآلهـــة (ص٩٧) :

ما أراها أخطــــأت فى وهمنــا
عالم الغابة أو مهد الجـــدود
وأراها خلقة فى دمنـــا
يوم كنا بعض أحلام القـــرود

xxx

جدنا الاعلى على كبرتـــه
لم تشنه نظرة المنتقـــص
هو مازال على فطرتـــه
ضاحكا خلف حديد القفـــص

xxx

ذاقها مذ كان فى الغاب لعويــا
يتغذى من ثمار الشجـــر
فمضى يحلم نشوان طروبا
بحفيد فى مراقى البشـــر

xxx

يالها من قطرة فوق شفـــه
غيرت مجرى حياة العالـــم
فى خيال مرح أو فلسفـــة
أبصر الدنيا بعينى آدم

ولعله يقصد من وراء ذلك السخرية بالناس والتبرم بهم ولعل قصيدة " خمرة الآلهة " أعمق قصائد هذا الديوان .

ونرى شيئا من التركيز فى المشاعر والتحديد فى تجارب الحياة والتواضع — والانكماش وذلك نتيجة لتقدم الشاعر فى العمر . ويضم هذا الديوان عـدة قصائد تحت عنوان " هو وهى ، صفحات من حب " والظاهر أن هذه الصفحات تتحدث عن تجربة خاصة محدودة وقد صاغ الشاعر رسائل الحبيبة اليه شعـرا على لسانها تحت عنوان " منها " ورد على هذه الرسائل بقصيدة " اليهـا " وعبر عن بعض جوانب هذه التجربة فى قصيدتين أخريين هما " ثلج ونار " ، و " نار ونار " — واتهمته الحبيبة بالبرود الذى يقابل به حرارتها المتقدة فـى قصيدة " ثلج ونار " ونفى عن نفسه هذا البرود فى قصيدة " نار ونار " (١).

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص ١٠٤)

٧ــ شرق وغرب :

وقد أصدر على طه هذا الديوان عام ١٩٤٧ وهو آخر ديوان أصدره وقد قسم على طه الديوان الى قسمين : أصداء من الغرب ، وأصوات من الشرق • والديوان فى جملته من شعر على طه الممتاز ، وألاحظ عليه ما يأتى :

١ــ أشار على طه الى سبب انغماسه فى ملذات الحياة واتجاهه شطر الغزل الاباحى فقال من قصيدة فلسفة وخيال (ص ٢١ ــ ٢٤) عندما سألته احدى صواحبه :

أو حقا دنياك زهر وخمر وغوان فواتن وغناء
قلت : يافتنة الصبا حفلت دنياك بالحب والمنى والاغانى
ربما أثارت حرارة الجسد المشتاق الا مرارة الحرمان
ان أجسادنا معابر أرواح الى كل رائع فتان
أنا أهوى روحية العالم المنظور لكن بالجسم والوجدان

فالحرمان والكبت قد دفعا بالشاعر دفعا الى هذا الميدان وكانت هذه هى الملاحظة التى لفتت نظرى فى القسم الأول •

وأما القسم الثانى فألاحظ عليه ما يأتى :

(١) عرض على طه لدعاوى المستعمرين وأطماعهم الحقيقية فذكر أنهم يدعون نصرة الحق ولكن هذه دعوى خادعة ووهم والحق أنهم يسعون وراء البترول والزيت ويريدون ملكهما والاستحواذ عليهما كما يريدون اقامة قواعد ومطارات حربية فى الشرق • وأن الشرق بين أطماعهم التجارية والحربية هو الضحية والفداء • يقول على طه فى قصيدة " من الاعماق" (ص ٨٦ ــ ٩١) :

قالوا هو الحق ما نسعى لنصرته يابؤسه كم هوان أهله ساموا
ياشرق ياشرق لاتخدعك دعوتهم واقبض يدا فحديث الحق أوهام
أكان غير عيون الزيت دافقة من قلبك الغض يجريهن سجام
وكان غير أنابيب يحوط بها ضلوع صدرك قهار وظلام
قد قسموك مطارات وما علموا الا لحرب لها فى الكون اضرام
أكنت غير الفدا فى غير تضحية ان هم عليك بسرب للردى حاموا

(٢) وهذا القسم تسيطر عليه النزعة العربية ويبدو أن على طه كان من المؤمنين بها والداعين اليها فالقومية العربية والقضايا العربية هما محور حديثه

فى هذا القسم أوعلى أدق تعبيرلهما الجانب الأوفى ولك أن تنظر فى قصائد هذا القسم وعلى الاخص فى هذه القصائد : الى أبناء الشرق (ص٦٩) ، يــوم فلسطين (ص٧٩) ، من الاعماق (ص٨٦) ٠٠٠ لترى صحة دعوانا ٠

(٣) أنكرعلى طه على الجامعة العربية ألا تكون لها سلطة تنفيذية ٠
وقال فى هذا من قصيدة " لقاء وداع " (ص١١١ ــ ١٢٠) :

أنقنع من حق و "جامعة " لــه — بجمع يديرالرأى حول خـــوان
وليس لها من قوة غير ألســـن — وأقلام كتاب وسحر بيـــــان
وماذا يفيد الرأى لا سيف عنده — وماذا يصيب القول يوم طعـان
على البأس فابنوا ركنها وتأهبوا — بمستقبل من حولها متفانــــــى
تلاقى به رايات كل شعوبــــه — وأسيافهم من صلبة ولــــدان
كأمواج بحر زاخر متلاطــــم — ينابيعه شتى ذرى وعـــــان

وألاحظ أن جميع دواوين على طه لم تخل من النزعة الاجتماعية والعناية ببعض شئون المجتمع الا انه هنا قد عمق هذه النزعة واتجه بها فى الغالب الاعم وجهة المجتمع العربى يعرض لمشكلاته وقضاياه ويدعو الى النهوض به والى استقلاله ٠

وهكذا ينتهى بنا المطاف هنا الى أن دواوين على طه التى أخرجها سبعـة

*****

٨ــ أرواح شاردة :

وأرواح شاردة وان لم يكن ديوان شعر الا أننا نرى من تتمة الحديث أن ننوه به وهو عبارة عن رحلة بين أرواح ثارت على قيد الصمت العميق بعد أن وهبها الخلــود عرشه وأطلعها على أسراره فظلت تطوف بهذا العالم كما يطوف الحلم الجميل بعـــين النائم الخلى ٠

إن على طه الشارد الحائر بين معالم الجمال ومفاتنه فى مصر والبندقية وروما وفرساى سعيد بأن يلتقى بجماعة من الشاردين الحائرين أمثال : فيرلــين ، ورامبو ، وبودلير ، وشلى ، ودى فينى ، وموسيه ، وجورج سان ، وشو ، وويلز ممــن تناولهم بالدراسة أو عرض لهم ولاثارهم عرضا سريعا ٠

وبودلير وفيرلين هما الروحان اللذان اختارهما الشاعر على محمود طه لكي يقدم بهما كتابه ٠

وما أجمل أن يكتب شاعر عن شاعر وان تكن ريشة الشاعر تكسو الخطايا ألوانا زاهية فتخطئها العيون حتى لتسميها جمالا ٠

انظر الى الشاعر يلتمس الاعذار للشاعر فيقول : ان هذا الشاعر المسكين " بودلير " كان يحب المرأة ولكنها لم تكن تحبه وانه كان ينشد الحظوة عند النساء ولكنه كان سيء الحظ لديهن ، وهذا ما دفع به الى تحديهن بالشر والكنود حتى أصبح يرى في الشيطان المثل الأعلى للجمال " ٠

وفرق كبير بين على طه وبودلير في هذه النقطة بالذات فعلى طه يحنو على المرأة في أغلب الاحيان بل ويقف بجانبها ضد الشيطان على نحو ما نرى ذلك في قصيدة " امرأة وشيطان " (١) ، فالشيطان يعبر يوما أفق امرأة فيرى فنونا ما رآها :

عبر الشيطان يوما أفقها فرأى ثم فنونا ما رآها

وبعد حوار يدور بين المرأة والشيطان تنتصر المرأة على الشيطان بل ويبكي الشيطان وفي هذا ما يدعو الى العجب والاعتراف بسحر المرأة وسلطانها :

وبكى الشيطان ٠٠ يا لامرأة أبكت الشيطان لما أن رآها

ثم انظر بعد ذلك الى على طه حين يحاول أن يكون ناقدا : " وأرى من العبث الدفاع عن " بودلير " كما أن من السخرية القول أنه لم يكن واقعا في الخطيئة أو متصلا بها اتصال هؤلاء الذين لا تشعرهم الطبيعة بفضيلة الايمان " ثم يمضي في سبيل النقاد فيسرد لك آراء آرثر سيمونس وألكوك في بودلير ٠ ولقد عرض على طه لفن بودلير وللعوامل الموضوعية والذاتية في شاعريته أكثر مما عرض لسيرة حياته وان كان لم يهمل ما رآه متصلا أوثق الاتصال ببحثه القيم النفيس ٠ فقد تناول جانبا من حياة هذا الشاعر يلقي ضوءا على المؤثرات التي عملت عملها في شذوذه وغرابة طباعه وأطواره وحماسته في عبادة شهواته وكان حديثه رائعا عن نشأة بودلير ورحلته الى الهند وعن أوكار الحشيش والافيون وعن الاجساد التي تنضح بشهواتها وتسترق أنفاسها من دخان العطور الشرقية المخدرة كما كان حديثه بليغا وبديعا عن هذه الفتاة السوداء التي نصبها

---

(١) الشوق العائد : (ص ١٧)

بودلير الهة للجمال بجسدها المعتل السقيم الذى يملأ الكلف أو البقع أديمه وهو فى ثوب مهلهل رقيق .

ولقد شاهدنا على طه يذكر الفتاة السوداء ويقرن بينها وبين البيضاء ولكن لا من حيث الجمال بل من حيث الفن والدعوة الى ديمقراطية الفن وذلك على نحو ما شاهدنا فى قصيدة " حانة الشعراء " فعلى طه انتصر للفتاة السوداء ولكن من ناحية الفن ولم يغالط نفسه أو لم يكن حانقا على المرأة حتى يجعل السوداء المعتلة السقيمة الهة للجمال على نحو ما فعل بودلير .

أما بول فيرلين فحديثه ممتع ألم فيه على طه ببصيرة هذا الشاعر وتحدث عن أصول الفن مطوفا بالمصادر التى استمدت منها شاعرية فيرلين ألوانها الباهرة — واستلهمت أنغامها الساحرة ثم تناول شخصية فيرلين بالاستقراء والتحليل .

وقد ترجم قصيدة فيرلين فى الخريف " على أن على طه اذ يتحدث عن فيرلين لايكف عن اثارة ذلك الجو اللذيذ الذى يرتاح اليه من يدافعون عن الشاعر ويخففون من وقع مأساته فاذا ما خلف المأساة الاخلاقية محاطة بالغبار الذى يجلو للرمزية أن تحيطه به فقد مضى فى دراسته عنه كما كان عند بودلير متأرجحا بين حزم الناقد وحنان الشاعر .

والذى لاشك فيه أن على طه قد تأثر بهذين الشاعرين الى حد بعيد فى حياته وفى فنه سواء كان ذلك عن طريق موافقتهما فى بعض ما ذهبا اليه أو عن طريق مخالفتهما فى بعض آخر سواء كان ذلك عن طريق الاتفاق معهما حينا والاختلاف معهما حينا آخر والا لما اختارهما بالذات ليترجم لحياتهما فى الوقت الذى اكتفى فيه بالترجمة لبعض آثار غيرهما .

وأغلب الظن أن على طه قد وجد شخصيته فى فيرلين : فأنت اذ تسمع على طه يتحدث عن بول فيرلين وعن ديوانه " أعياد مرحة " فيقول عن هذا الديوان كان له من عنوانه نصيب عظيم فكانت قصائده أكثر احتفالا بالبهجة وهكذا تكون روح الشاعر فغناؤها يترجم دائما عن شعوره بالحياة وتأثره بأفراحها وأتراحها فهى فى ديوانه الاول " قصائد عابسة " يغشاها الاضطراب .

فكما أنطق البؤس فيرلين كذلك أنطقه الحب ولم يكن غرام " ماتيلد " عبثا محضا فقد الهم فيرلين أرق أشعاره وأعذب أغانيه وكشف عن جوهر روحه الصافية وابداع عقله . فمن العيون الضاحكة ومن الشعر الاشقر المتموج ومن هذا الصوت الرخيم استمد فيرلين ألوان خياله المتلألئة ومرح قوافيه وروعة أنغامه " .

ان هذا الحديث يكاد يكون تعبيرا عن على طه نفسه أليس شاعرا يترجم دائما عن شعوره بالحياة وتأثره بأفراحها وأتراحها ولهذا وجدنا شعره الاول متشائما حزينا وشعره الاخير فرحا متفائلا يستقبل الحياة بالبشر والابتهاج • وجدنا شخصيته قبل الثلاثين انطوائية وبعد الثلاثين انبساطية وهو فى كلتا الحالتين يترجم عن شعوره بالحياة •

وعلى طه قد أحب كما أحب فيرلين الا انه لم يتزوج كما تزوج فيرلين " بماتيلد " وليس يلازم أن تنطبق حياة شخص على حياة شخص آخر حتى يقال ان أحدهما تأثر بالاخر فان ذلك فضلا عن كونه مستحيل الوقوع أو فى حكم المستحيل كما يذهب الى ذلك علماء النفس فان نقطة الارتكاز التى تنبعث منها الاشعاعات المؤثرة تكمن فى الفلسفة التى تختطها احدى الشخصيتين فى الحياة وتكون موضع التفات الشخصية المتأثرة •

وإذا كان " بودلير " ضحية المرأة وفيرلين ضحية الخمر كما يقول على طه فان على طه كان ضحية المرأة والخمر ، وبلغ من اعجاب على طه بفن بودلير أن يقول عنه انه لا نظير لصوره الشعرية بين شعراء عصره ولا مشبه لفنه بين فنونهم اطلاقا •

على أن القسم الاخير من كتاب " أرواح شاردة " والتى يتحدث فيه على طه عن رحلاته فى أوربا يدلنا على مدى تأثر على طه بتلك الرحلات فهو يجرى حوارا على ألسنة الاشخاص الذين التقى بهم فى طريقه وليست هذه المقالات مجرد وصف وتزويق من الخيال بل هى ظلال وأضواء من الفن والعلم والادب محتفلة بالرشاقة والعذوبة وخفة الروح ممثلة لهذه العناصر أبدع تمثيل كأقدر كتاب الاقصوصة حتى لتشيع فينا ألوانا من الطرب الروحى ساعة من زمن أو لحظة من وقت كما يشيع اشراق الكأس المترعة طرب الشرب ومرح الندمان •

ان هذه ذكرياته فى مطارح الغربة ومنازح القلوب ومسارح الفن والجمال عندما طوف فى الغرب قبل أن تتلاشى جناته وتتقوض جنباته وتعصف أعاصير الحرب وويلاتها بسحره ومفاتنه • ان هذه الذكريات صور من الادب العالى وقص لروح شاعرة شاردة عادت الى وكرها تهتف بما ملئت من سحر وفتنة صاغها الشاعر فى أجمل صور النثر •

والقصيدة التى ختم بها على طه كتاب أرواح شاردة " والتى أنشأها فى محنة باريس مثال من الحسرة والعبرة نرى لها شبيها فى شعر شوقى فى مثل هذه المناسبات مثل قصيدة " باريس " (١)

(١) الشوقيات جـ ٢ (ص٩٨) •

الفصـــل الثالــث

الصورة الشعريـــــــة

ما الجديد الذى استرعى الاسماع فى شعرعلى طه ؟ أهو الأسلوب الجـــزل والديباجة المشرقة ؟ أهى الرقة والعذوبة ؟ لكن أسلوب ناجى والشابـــــى والصيرفى وديباجتهم كانا لا يخلوان من ذلك وقد نزع جميع شعراء أبوللو تقريبـــا ذلك المنزع فان فاقهم على طه وسما عليهم فلا جديد فى تفوقه •

انما الجديد الذى استرعى الأسماع لشعره ودعا الى الاعجاب به فيما أرى هو نزوعه الى تصوير الواقع النفسى كما هو فى بساطة وسلاسة وقوة دون اعتماد علـــى محسنات اللفظ البديعية من جناس وطباق ونحوهما ودون اغراب فى الخيال ان اثار العجب لم يثر الاعجاب •

وفى شعر على طه ظاهرة لعله لم يفطن لها أول الامر أحد فهو قد اعتمد فى تصويره الواقع النفسى على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها •

وانت اذ تقرأ القصائد الاتية بعد ترى تصوير المرئيات واضحا فيها كل الوضـوح وترى هذا التصوير سهلا لا تعمل فيه ، وتصوير المنظور صفة بارزة فى شعر على طـــه كلــه •

ولقد قوت البيئة التى عاش فيها على طه هذا الجانب التصويرى من شاعريته •

ومهما يكن من شئ فان التصوير هو الاداة المفضلة عند على طه فهو يعــبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهنى والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الانسانى والطبيعة البشرية ثم يرتقى بالصورة الـــتى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة فاذا المعنى الذهنى هيئـة أو حركة واذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد واذا النموذج الانسانى شاخص حى واذا الطبيعة مجسمة مرئية •

فاذا ما ذكرنا أن الاداة التى تصور المعنى الذهنى والحالة النفسية وتشخـــص النموذج الانسانى أو الحادث المروى انما هى الالفاظ لا الالوان المصورة ولا الشخوص المعبرة أدركنا سر الاداء الفنى عند على طه •

فالتصوير الذى نعنيه تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون فى التمثيل .

انه تصوير يرضى العين والاذن والحس والخيال والفكر والوجدان .

وهو تصوير حى منتزع من عالم الاحياء لا ألوان مجردة وخطوط جامدة ، تصوير تقاس الابعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانات فالمعانى ترسم وهى تتفاعل فى نفوس آدمية أو فى مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة .

وقد رفع عبد القاهر الجرجانى من شأن الصورة الشعرية حين جعلها أساسا للجمال الفنى الذى يبدعه الشاعر فيستحق به المعنى حتى ولو كان هذا المعنى مكررا مشتركا وذلك لانه قد أتى به كما يقول عبد القاهر : من طريق الخلابة فى مسلك السحر ومذهب التخيل فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن منيع الجانب لا يدين به لكل أحد (١).

ويتناول عبد القاهر بعد ذلك تأثير هذا التصوير الفنى الذى يبدع به الشاعر المعنى فيقول :

فالاحتفال والصنعة فى التصورات التى تروق السامعين وتروعهم والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر الى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتونق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه (٢).

ومما سبق يتضح لنا أن على طه شاعر مصور يخلع على الصورة ظلا من نفسه وخياله وتظهر فى صورة شخصيته واضحة متميزة .

ولكن الشعر العربى القديم لا يخلو من الصور . فما الفرق اذن بين الصورة الشعرية عند القدامى وعند على طه ؟

ان الصورة الشعرية القديمة قائمة على الاوصاف والتشبيهات الحسية وهذه قد تستساغ وقد ترتقى الى الدرجة الفنية فى بعض الاحيان وان يكن النادر من الشعراء من يستطيع الوصول الى هذه الدرجة وربما كان ابن الرومى علما فردا فى هذا الميدان فقد كان مصورا أكثر منه شاعرا أو شاعرا مصورا على أصح تعبير (٣) .

---

(١) أسرار البلاغة : (ص٣٨٨)
(٢) المرجع السابق : (ص٣٨٩)
(٣) سيد قطب : مهمة الشاعر فى الحياة وشعر الجيل الحاضر (١٥)

والتصوير الحسي يبلغ درجة الفن العالي حين لايجمد عند الصور الحسية بل يدع للخيال سبيلا للعمل حول هذه الصور يتدرج منه الى التأثر الوجداني على نحو ما كان الامر عند علي طه على ما سيجيء .

أما الغالب فيمن يعمدون الى التشبيهات الحسية فهو أن يعطونا عدة أشباه للشيء الواحد لا تزيد نابه تعريفا وليس بينها وبينه من صلة الا ما تراه العين من اللون والحجم والشكل أو ما تسمعه الأذن من النغم والرنين فابن المعتز حينما يقول في تشبيه الهلال :

انظر اليه كزورق من فضة ‏ ‏ ‏ ‏ قد أثقلته حمولة من عنبر

لايزيد على أن يعطينا صورة من صور الهلال لا علاقة بينها وبينه في طبيعته الأصيلة ولا رابط بينهما غير ما تراه العين من البياض والسواد . ومع ذلك فهل أحسن في نقل الصورة من الهلال ؟ يكفي للجواب على ذلك أن تتصور الهلال في خيالك ثم تتصور بجانبه زورق ابن المعتز لتدرك الفارق الكبير وتعلم مقدار ما شوه ابن المعتز من منظر الهلال الجميل وكذلك التشبيه المشهور :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ‏ ‏ ‏ ‏ وردا وعضت على العناب بالبرد

انما يحشر لنا مجموعة لاشياء بيضاء وحمراء ليس بينها من علاقة الا علاقة الالوان والا فأية علاقة بين الدمع واللؤلؤ وبين العناب والانامل وبين السن والبرد . الا علاقة العين المجردة وهي علاقة سطحية بين المشبه والمشبه به ان اجازتها القواعد وقبلتها فالشعر الذى يبحث عن العلائق الخفية العميقة في طبيعة الاشياء لايقبلها بحال .

ولقد تعظم النازلة ويشتد خطب الشعر والشعور حين يبدو للشاعر أن يلج في تشبيهاته فلا يقنع منها بتشبيه حتى يأتي بملابسه وملابس ملابسه كما صنع ابن المعتز في هلاله حين قال :

انظر الى حسن هلال بدا ‏ ‏ ‏ ‏ يهتك من نوره الحندسا
كمنجل قد صيغ من فضة ‏ ‏ ‏ ‏ يحصد من زهر الدجا نرجسا

فعلاوة على أنه لا تشابه بين الهلال والمنجل الا في الشكل الخارجي ، ولا صلة بينهما في الطبيعة الا صلة النظرة البصرية علاوة على ذلك راح صاحبنا يصنع المنجل من الفضة ثم هذا المنجل لا بد له من شيء يحصده فماذا يحصد اذن؟

يحصد النجوم ولكن النجوم لا تحصد اذ ن فلتكن نرجسا وليكن لهذا النرجس زهر وليكن هذا الزهر نابتا فى الدجا وتكون هناك استعارة فى الدجا هذه •

ثم ماذا وراء ذلك كله من العاطفة والاحساس أو من ادراك شيء من خفايا الحياة وأسرار الطبيعة ؟ لاشيء الا الهذر والهذيان •

وأسخف من هذا وأحط معظم ما يعرف " بحسن التعليل " وامكان التشبيه – فلما قال المتنبي :

فان تفق الأنام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال

كان الى حد ما مقبولا فى قوله لأن هناك ارتباطا على أقل تقدير من ناحية الطبيعة بين الانسان والغزال فكلاهما تنبض به الحياة وان يكن ارتباطا متصيدا نحاوله • فلما قال البحترى :

دنوت تواضعا وعلوت مجدا فشأناك انخفاض وارتفاع
كذاك الشمس تبعد أن تسامى ويدنو الضوء منها والشعاع

لم يبق من الارتباط الذى فى حديث المتنبي شيء وكان الموضوع هنا مجرد دليل عقلى منطقى ومسألة شكلية تراها العيون •

فهل الصورة الشعرية عند على طه من هذا الطراز ؟

اذا كان الامر كذلك كان معناه أنه لا جديد عند على طه • فلنستعرض نماذج من الصورة الشعرية عند على طه لنرى الفارق بين هذه وتلك •

لقد فتح عينه على عيد الكرنفال فصوره وصور وجدانه بازائه تصويرا فنيا • والشاعر انما يعمد الى تحقيق الصفات الفنية والى الجمال الفنى وليست مهمة الشعر الوقوف عند تصور الحقائق كما هى فى وضعها الخارجى بل انه يصورها كما يراها وكما يحس بها وكل ما يجب عليه أن يحققه هو أن يكون أدبه صورة صادقة من الحياة الانسانية وأن يتحرى الصدق فى تصوير معانيها الباطنة (١) .

ولقد زار شاعرنا فينيسيا عام ١٩٣٨ وصادفت زيارته لتلك المدينة " ليالى الكرنفال " المشهورة ويحتفل الفينيسيون بها أروع احتفال فينطلقون جماعات كل منها فى جندول مزدان بالمصابيح الملونة وضفائر الورد ويمرون فى قنوات المدينة بين قصورها التاريخية وجسورها الرائعة يمرحون ويغنون فى أزيائهم التنكرية البهجة •

---

(١) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب (ص١٤٠)

فأوحى هذا الجو الفاتن الى الشاعر بهذه القصيدة التى نظمها تخليدا لهذه الزيـــارة ٠

ان هذه القصيدة تصور عيد الكرنفال تصويرا رائعا حقا وانه من الممكن أن يقرأ رسام ماهر لم ير أعياد الكرنفال قصيدة على طه وبعد ذلك يرسم لوحات فنيـــة أخاذة بوحى من قراءته السابقة للقصيدة فهذه لوحة تمثل موكب الغيد وهـــذه أخرى للجندول المزدان به السمار والعشاق بين الخمر والهوى والشباب ،وهذه لوحة تمثل الشاعر وقد ذهب الى الساقى وفى نفس الوقت وعلى غير ميعاد تذهـــب حبيبته فيشربان ويتسامران ويتعانقان ٠

وهذا ما فعله على طه فاننا نلاحظ أن دواوينه محلاة بالصور الرمزية المعـــبرة وفى " ليالى الملاح التائه" نشاهد صورة لزورق البندقية المشهور وصورة لمدينـــة فينيسيا وصورة للملاح التائه وسط زورقه فهل لهذه الصور مغزى يرمى اليه الشاعر ؟ ان هذه ظاهرة فريدة لم تظهر فى جميع دواوين الشعر العربى وانما ظهرت فـــى لون مخصوص منها ٠ فمثلا ظهرت فى روايات شوقى مثل " مجنون ليلى " ومصرع كليوبترا ٠٠٠ الخ ٠ لان المفروض أن هذه الروايات تحكى أحداثا وتصور مشاهـد والمفروض انها ألفت لتمثل على خشبة المسرح ٠

ولكن على طه يقدم هذه الصور لقصائد غنائية لا لمسرحيات أو تمثيليات ٠

وشاعر الجندول يميل الى التبسط مع احساسه وتلوين هذا الاحساس ورســم خطوطه وابراز معالمه ومن هنا جاءت عنايته الشديدة بالوصف غير أنه فى بعـض الاحيان يقف فى وصفه عند الصورة الظاهرة دون أن يوغل فيها ويسبر غورها ويتغلغل فى أعماقها فمثلا فى هذه الاغنية عدة لوحات جميلة ولكنها غير متصلة ببعضها تمـام الاتصال الا أن كل لوحة على حدة قد استكملت أسباب الكمال الفنى واستقلت عــن الاخرى بذاتها فهى كاملة التصوير قد وزعت عليها الاضواء والالوان فى تناسب ودقـة فخرجت ناطقة عن شعوره ومصورة لاحساسه ومعبرة عن عاطفته (١) ٠

ونترك هذه الأغنية لنلتقى بالشاعر فى قصيدة : " القمر العاشق " (٢) فـــنرى هذه القصيدة تحكى قصة غرامية أبطالها هم :

ذات الغلالة الرقيقة ــ القمر العاشق ــ الليل القلق ــ الشاعر الصب ٠

---

(١) ابراهيم جلال الدين : الثقافة عدد ٧٦ سنة ٢ فى ١٩٤٠/٦/١١ (ص٣٨)
(٢) ليالى الملاح التائه : (ص ١٠)

ولو أن الشاعر أدخل فى قصيدته هذه الصراع والحوار لاخرج لنا أوبريت جيدة ولكنه آثر أسلوب الوصف والان لننظر موقف أبطاله فى القصة :

أما القمر العاشق فمضى يرف على ذات الغلالة مثل الحلم أو اشراقة المعنى وقد صوره الشاعر على أنه انسان وبهذا أدخل عنصر التشخيص فى القصيدة فالقمر :

..... سـاب   كأن لضوئه لحنا
تدق له قلوب الحور أشواقا اذا غنى
رقيق اللمس عربيد   بكل مليحة يعنى
جرئ ان دعاه الشوق أن يقتحم الحصنا
تحدر من وراء الغيم حين رآك واستأنى
ومس الارض فى رفق   يشق رياضها الغنا

ثم تسور الشوك وتسلق الغصن واستلم الركن وقبل هذا الثغر وثنى :

ولف النهد فى لين   وضم الجسد اللدنا
فان لضوئه قلبا   وان لسحره جفنا
يصيد الموجة العذرا   ء من أغوارها وهنا
وكم من ليلة لما   دعاه الشوق واستدنى
جثا الجبار بين يديك طفلا يشتكى الغبنا
أراد فلم ينل ثغرا   ورام فلم يصب حضنا
حوتك ذراعه رسما   وأنت حويته فنا
عصيت هواه فاستضرى   كأن بصدره جنا
مضى بالنظرة الرعناء يطوى السهل والحزنا
يثير الليل أحقادا   وصدر سحابه ضغنا
وعاد الطفل جبارا   يهز صراعه الكونا

ان فى هذا المقطع حياة وحركة . ان فيه ما يهز النفس ويدفعها الى متابعة القراءة حيث المفاجآت .

هذه الفتاة يقع منزلها فى حديقة مسورة بالشوك حتى لاتمتد اليها الايدى وهى نائمة فى الطابق العالى . واذن يتكلف الوصول اليها مشقة ولكن

أية مشقة على القمر الذى ينظر من عل ولكن لا ننسى أن الشاعر جعله انسانا وبعد جهد وصل الى المخدع الاسنى واستلم الركن وكأن هذا الركن كعبة وكأن بـه شيئا مقدسا لا بل الحقيقة أن به شيئا مقدسا ... لقد هزه الشوق واقترب من معبودته وجثا بين يديها يشتكى الغبن وأراد أن يعانق وأن يقبل ولكن هيهات انه أمام معبودته المقدسة ولكن هل القبلة والعناق شىء دنس . لقد حيل بين القمر وبين القبلة والعناق فهاج وماج وأرغى وأزبد وهز الكون وملأ الليل أحقادا وأضغانا وعاد ذلك الطفل الوديع وكأن بين جنبيه جنا فملأ الكون ضجيجا وجلبة .

كان هذا موقف القمر فماذا عسى أن يكون موقف الشاعر انه موقف الغيور من القمر :

أغار عليك من سـاب   كأن لضوئه لحنـا
أغار أغار ان قبـل   هذا الثغر أو ثـنى

موقف المتعجب من القمر :

عجبت له وما أعجب   كيف استلم الركنـا ؟

وموقف الناصح المشفق على ذات الغلالة الرقيقة :

فردى الشرفة الحمـرا   ءدون المخدع الأسـنى
وصونى الحسن من ثورة   هذا العاشق المضـنى
مخافة أن يظن النـاس فى مخدعك الظنـا

أما ذات الغلالة الرقيقة فهى على فراش الطهر كالزنبقة الوسنى وجسمها عار ويخاطبها الشاعر فيقول :

على خديك خمر صبابة أفرغها دنـا
رحيق من جنى الفتنة لاينضب أو يفـنى
وفى نهديك طلسمان فى حلمها افتنـا
الى كنزهما المعبود بات يعالج الردنـا

وقد حوت القمر فنا وان كان قد حواها رسما وأما الليل فكان أول الامـر هادئا وديعا حيث كان القمر العاشق كالطفل وكالحلم وكاشراقة المعنى وحيث كان يطمع فى الوصال فلما خاب سعيه وفقد أمله جعل :

يثير الليل أحقادا   وصدر سحابه ضغنـا

وجعله قلقا وكثيرا ما أقلقت حواء الليل وكثيرا ما جن من أجلها عشاق وعشاق أقمـــار .

وهكذا تصور الشاعر غادة جميلة نائمة تحت نافذتها المفتوحة فى ليلة مقمـــرة فرآها القمر فهفا اليها وأنزل أشعته تخترق حديقة المنزل ومضى فى الحديقة مستأنيا ثم تسلق الزهور والأشجار حتى دخل اليها فى حجرتها ووقف ينظر اليها وهنا يصـف الشاعر ما رأى القمر فيقول :

على خديك خمر صبابة أفرغها دنا
رحيق من جنى الفتنة لاينضب أويفنى
وفى نهديك طلسمان فى حلهما افتتنا
الى كنزهما المعبود بات يعالج الردنا

وحسد الشاعر القمر على قدرته على دخول حجرتها دون خوف أو وجل أو اعتبـار للتقاليد الاجتماعية وامتلأت نفسه غيرة مما قد يفعله القمر بالغادة الحسناء فيقول :

أغار ... أغار ان قبل هذا الثغـــر أو ثـــنى
ولف النهد فى لين وضم الجســــد اللدنـــا
فان لضوئه قلبا وان لسحـــــــره جفنـــا
يصيد الموجة العذراء من أغوارها وهنـــــــا

وتمضى القصيدة بذكريات عن ليال رفضت فيها الغادة الحسناء أن تستسلـــم للقمر فأثارت ضـغنه عليها وعلى الدنيا فملأها أحقادا وعواصف وأمطارا وينهـــى القصيدة برجاء الى الغادة أن تغلق نافذتها حتى تحافظ على نفسها ولا تثير القمر :

فردى الشرفة الحمراء دون المخـــدع الأسنى
وصونى الحسن من ثورة هذا العاشــــق المضنى
مخافة أن يظن الناس فى مخدعك الظنــــــا
فكم أقلقت من ليل وكم من قمـــــــر جنـــا

هذه قصة القمر العاشق ، أو قصة الخيال الفريد . الخيال الذى ينقلنا على جناحه الى تلك الشرفة التى تمدد فيها جسد يهز " قلب الجماد " وتلك لفتة فنيـة تخرج بها من الفكرة الشعرية التى طافت برأس الشاعر : انه يريد أن يرتفع بتصويـر

الفتنة الطاغية الى أفق يعلو فوق مستوى الآ فاق المألوفة فى خيال الشعراء •
انه يريد أن يظهر سطوة الجمال الآسر فى ثوب لايكتفى باثارة الارض لأنـــه أحرى باثارة السماء • وحسبه فى تصوير تلك الفتنة أن يتخيل المحب الشار كوكبا من الكواكب لا بشرا من البشـــر (١).

والآن ألا يمكن رسم صورة لفتاة نائمة فى ملابس شفافة رقيقة وقد تركـــــت نافذتها مفتوحة والليلة قمراء صيفية أعتقد أن ذلك منظر واقعى يحدث ويمكـــن أن يحدث ولا يحتاج لأن يتخيله مصور بل يكفى أن نحضر " عدسة " مصور ونلتقط بها هذا المنظر •

تلك طريقة يخيل الى أنها سهلة ميسورة ولكن كيف صور على طه هذا المنظـر انه جعل لهذه الصورة قصة وجعل لهذه القصة ابطالا كما رأينا •

اننا هنا لسنا أمام صور ضم بعضها الى بعض ولكننا أمام صورة واحدة تكاد ــ تنطق لما فيها من عاطفة مشبوبة صادقة قوية تبدأ من مطلع القصيدة قوية صادقـــة ولا تزال كذلك حتى تنتهى القصيدة • أن ذات الغلالة الرقيقة هى التى هـــزت مشاعر على طه وحركت وجدانه ودفعته الى هذا الخيال المركب كما دفعته الى بحر الهزج ليوقع على قيثارته لحن الحب وأغرودة الجمال وموسيقى الحنان •

ان هنا ظاهرتين ملموستين بوضوح فى هذه القصيدة :
(١) الموسيقـــــــى (٢) التجســـــيم (٢) :

الموسيقى التصويرية التى تصاحب المشهد التعبيرى • والتجسيم الذى يجعل من الحركة الجامدة حركة حية ومن الكون المادى الصامت كونا يموج بالمشاعــــــر والاحاسيس ومن الصورة التى تعز على اللمس صورة تدركها الحواس حتى لتوشـك أن تنالها الايدى وان تراها العيون • هذه القيم الشعرية النادرة تحتشـــد احتشادا كاملا فى هـــذه القصيدة ••• هذا القمر الذى أضفى عليه الشاعر مـــن الصفات ما يسلكه فى عداد الاحياء • هو النموذج التجسيمى للحركة الجامدة حين تنفث فيها الملكة التخيلية كل معانى الحركة المتوثبة •

ان العاشق هنا " مضنى " يرف ضوؤه رفيف " الحلم " ويشرق " اشـــراقة المعنى " فى كل لفظ من هذه الألفاظ سيل لاينتهى من الايحاءات مصــــــدره

---

(١) أنور المعداوى : الرسالة والرواية : عدد ٨٥٩ فى ١٩٤٩/١٢/١٩

(٢) المرجع السابق

قطرة تنبثق من هنا وقطرة تنبثق من هناك من تلك الينابيع النفسية التى تطفىء ظمأ التعبير وترطب مسالك الكلمات •

ثم ما هذا العاشق الذى " كأن لضوئه لحنا تدق له قلوب الحور " أرأيت الى أثر التجسيم فى الشعر ؟ ان التجسيم فى الشعر أساسه التضخم فى الطاقة الشعورية •

ثم هذا العاشق العربيد " رقيق اللمس " حين تصغى كل مليحة لندائه وتستجيب لدعائه ولا يعترض طريقه معترض اذا ما قر رأيه على قرار ولكنه " جرىء " فى مواقف التمنع غير وجل ولا هياب ويقتحم الحصون على من فيها ان دعاه الشوق ويتسلق الأسوار هذه " الرقة " التى يحويها أول فصل من قصة المحب الصادق يعرضها على طه فى قوله : تحدر من وراء الغيم ••• ومس الارض فى رفق " هل تستطيع أن تتفيأ تلك الظلال الممتدة على حواشى الألفاظ ؟ ألا تحس معنى فى كلمة " تحدر " ومن بعدها " أستأنى " ذلك المعنى الذى يحس فى خطوات المحب المحاذر الذى يتمهل فى سيره ويترفق خشية أن يحدث صوتا تتيقظ على أثره المحبوبة النائمة • ألا تحس ان الكلمتين تنقلان اليك شبح عاشق يتسلل الى مخدع حسناء فى هدأة الليل ثم يرهب الضوء الذى يمرق تحت الظلام ،ضوءه الغامر الذى يدفعه دفعا الى أن " يمس " الارض فى رفق وحذر ؟ لقد طاف أولا بالشرفة حتى اذا رآها نائمة " مس الارض فى رفق " وتسور الشوك ، وتسلق الغصن واستلم الركن ••• ولقد أفلح العاشق المضنى فى الوصول الى المخدع المرموق وأصبح الجسد الفاتن أمام عينيه يثير مكامن الغريزة من مرقدها ويدفع بها محرقة بين يديه ••• وبدأ المحب العربيد يفتن فى حل طلاسم النهود • وراحت أصابعه المحمومة تعالج الردن بغية الظفر بالكنز المعبود • انها لحظة سكر من لحظات الهوى الغلاب يعرفها كل عاشق مفتون كهذا العاشق حين يصب من خمر الصبابة دنانا على خدود الحسان :

وفى نهديك طلسمان فى حلمهما افتنا
الى كنزهما المعبود بات يعالج الردنا

ان هذا العاشق المضنى قد حاول أن يقبل الثغر وأن يلف النهد وأن يضم الجسد وأنه قد منى فى محاولته تلك بالخيبة وباء بالخذلان :

أراد فلم ينل ثغرا ورام فلم يصب حضنا
حوتك ذراعه رسما وأنت حويته فنا

والوصف القصصي الذى وجدناه فى قصيدة " القمر العاشق " نجده أيضا فى " كأس الخيام " فنحن مع على طه فى هذه القصيدة كمن يكون مع انسان فـى جولة أو فى رحلة بدأت الرحلة فى السحر على صوت الديك وبين الخمرة والشاربين ثم انتقلت الى نيسابور وجعلت تتحدث عن الخيام وذكرياته وحبيبه المحسن وذات مساء وفى غفوة من غفوات شاعرنا حيث تغرب عن الدنيا بنفسه أعد مجلسا للخيـام ليعرض فيه الخيام فلسفته وفى النهاية يؤمن بها على طه ويدافع عنها • وانـت ترى من هذا صورة مكتملة قدمها على طه على الرغم من أن الموضوع فلسفى أو شبـه فلسفى ولكن طبيعة على طه التى تميل الى التصوير لم تتخل عنه فى هذا الموقـف أيضا وان افترق التصوير هنا عنه فيما مضى الا أننا مع ذلك لا نفقد الظلال والالـوان والاصباغ والاجواء ولهذا تجىء الصورة البيانية موحية معبرة لاتقريرا جافا ولا رسمـا فوتوغرافيا •

ولاشك أن هذه القصيدة أعمق قصائد " ليالى الملاح التائه " فقد قدر الشاعر فى قصيدته هذه على التسلل الى خوابى نيسابور فشرب من الخمرة التى أسكرت عصـر الخيام ورأى فى هذه الخمرة ما لم يره الدهماء من الناس :

قصة الزهد التى غنوا لهـا علمتهم بالسـراب الخادع
نشوة الشاعر ما أجملهـا هى مفتاح الخلود الضائـع

كأس الخيام هى الحياة كما يجب أن تكون فيها الخمرة الخالدة هذه الخمـرة التى فقدها الشعراء :

أيها الخالد فى الدنيا غرامـا أين نيسـابور والروض الأنيق
أين معشوقك ابريقا وجامـا هل حطمت الكأس أم جف الرحيق

وفى قصيدة " نشيد افريقى " : عودة المحارب [١] نرى محاربا امتشـق حسامه بيد تخفض الحظوظ وتعلى وحارب فى الحر تحت شمس تنضج الصخـور وتبليها وبهذا قهر الحياة كأنه القدر فالحتوف من صنع يده يملى عليها ما يشـاء وتنزل حيث يريد ان هذا المحارب افريقى حارب من أجل افريقيا الخالدة واسمهـا سل حسامه وقد عاد الى وطنه ظافرا منتصرا معتزا بنفسه فخورا بالنصر الذى أحـرزه

---

(١) ليالى الملاح : (ص ٣٥)

تلعب نشوة النصر برأسه كما تلعب نشوة الخمر برأس شاربيها لهذا يعود رافعا رأسه شامخا بأنفه نحو السماء واضعا كرسيه على الماء وهذه أعلى منزلة تصبو اليها نفس فلترقص النجوم حوله ولتتبع الجبال ظله ولتغن الجنادل تحته ولترفع الربى اليه زهرات مخضلة ولتضمخ قدمه العزيزة بالعبير والندى ولتحمل الرياح صوت قدومه الى أهله وعشيرته ولتحمل نسمة الليل غرامه الى الأحبة •

ان قومه يعلمون أنه عائد لهذا أوقدوا النار تحية وتكرمة واجتمعوا حولها في طرب وفرح • هذه الصبايا راقصات مغنيات بأغاني شبابها المستهل •

واذا بذلت الصبايا الرقص والغناء فقد بذلت شيئا ثمينا بيد أنها لا تفعل ذلك تهتكا ومجانة بل عن عفة وطهر • انها تحي البطولة في شخص هذا المحارب •

ان هذه العيون النجل والشفاه المتسمة لتوحي بمعاني الحياة الى ذلك المحارب حين يعود الى كوخه ويلقى زوجته ويناغي طفله ويحمله على ذراعه • انه لم يعد فارا من المعركة بل ان المعركة في رأسه • انه عاد ليستجم قليلا وبعد ذلك يجلو صارمه في سنا الصباح المطل •

ألا يستطيع الرسام البارع أن يقدم الينا لوحات تمثل المحارب عائدا منتصرا مزهوا بنفسه • وتمثل قومه وقد اجتمعوا في ساحة القبيلة وأوقدوا النار وقامت الصبايا راقصات مغنيات •

وتمثل زوجة المحارب تستقبله على باب كوخه وتمثل المحارب يحمل طفله على ذراعه ويناغيه •

من الممكن أن يقدم الينا مصور لوحات فنية تمثل هذه الاتجاهات على نحو ما قدمها لنا على طه بأسلوب شعري :

ان في حومة القبيلة نارا ضوأت لي على مضارب أهلي
رقصت حولها الصبايا وغنت بأغاني شبابها المستهل

يا عذارى القبيل أنتن للمجد على عفة صواحب بذل
حسب روحي الظامي وحسب جراحي رشفة من عيونكن النجل
وابتساما تكن فوق شفاه بمعان الحياة كم أومأت لي
حين ألقى زوجي على باب كوخي وأناغي على ذراعي طفلي
وأنام الليل القصير لاجلو صارمي في سنا الصباح المطل

أما في قصيدة " حلم ليلة " (١) فاننا نلاحظ أن على طه ينقل الينا الجـــو بأطيافه وظلاله وألوانه وتهويماته وذبذباته وأصواته • انه حريص على أن يقدم اليـــك تجربته كما شاهدها ولكن الانسان لا يستطيع أن ينقل كل مشاعره وأحاسيسه وعواطفه في كلامه وأساليبه ولذلك يؤثر على طه أن يقدم اليك الصورة التي شاهدها واذا ماعرضـت عليك الصورة أثارت عندك انفعالات ومشاعر ربما كانت مماثلة لانفعالات الشاعر وأحاسيسه وربما كانت مخالفة المهم أنها صورة موحية معبرة قد تبعث أثرا متزايدا من العاطفـة وانه من خلال صوره على الاكثر يبوح بمكنونات نفسه وهذا العمل يحدث لا شعوريا الـى حد ما فالصور التي يستعملها الشاعر بوحي الغريزة هي على هذا نوع من الكشف ـ لاشعوري في الاغلب صادر في لحظة من المد الشعوري عما يعتلج في حسه وما يجري في مسارب أفكاره وعن صفات الأشياء والمحسوسات والاحداث التي يلحظها أو يتذكرها بل وعن صفات الاشياء والمحسوسات والاحداث التي لم يلحظها ولم يتذكرها •(٢)

وقصيدة الى راقصة (٣) تنقل الينا صورة فنية للمرقص والراقصة فيقدم الينـــا الراقصة تحت الأضواء • والعيون ترمقها ووقع أقدامها صدى ساحر تخفق له القلوب • وتتساءل النفوس أهذا هو الفن أم روح الفن ؟ ومــاذا عسى أن يكون الفن بالنسبـة لراقصة كهذه ؟ ان طيفها هو الفن ان صباها الناضر روح الفن واشراقته •

أرأيت الى الالوان والظلال والحركة أرأيت الى هذه الصورة الناطقة • أرأيـت الى على طه يأبى أن يترك القصيدة بدون أن يعرض عليك " الحالة " في صورة فنيـة مشـرقة :

اذا أطلق الضوء أطيافـــه ولف بها خصرك الضامـــرا
وطوق نحرك لحظ العيـون وعاد بكرته حاســـــرا
ووقعت من خفقات القلـوب على قدميك الصدى الساحرا
وحدث لكل فتى نفســـه أرى الفن أم روحه القاهـــرا
تمثلته طيف انسانـــــة ومثل فيك الصبا الناضـــرا

وأما قصيدة " هي " (٤) فانها تكاد تحوي معظم الخصائص البيانية لعلى طه ففيها رسم الاجواء ووصف الحالة كما هي في الواقع ملونة بلون نفسه الخاص • فــان الرجل الفنان يستطيع ان يرسم صورة لشاعر يحمل كأسا مشرقة في يديه ثم لايمضي بهـا

(١) ليالي الملاح التائه : (ص٣٧)
(٢) ستانلي هايمن : النقد الادبي ومدارسه الحديثة (ص٢٩٧) ترجمة احسان عباس ، ويوسف نجم •
(٣) ليالي الملاح التائه : (ص١٣٩)
(٤) المرجع السابق (ص٤٤)

الى شفتيه وانما يعرض عنها وهنا يفلسف على طه هذا الموقف بأسلوب ساخر :

نظرت اليها وباعدتهـــا — كأن المنية في قطرهـــا
أما ذقتها قبل هذا المساء — وعربدت نشوان من سكرهـــا
حلا طعمها يوم كنت الخلي — وكل الصبابة في مرهـــا

ثم هذه صورة أخرى صورة عشيقة تقدم الكأس الى عشيقها • ثم تأتي الحركة القوية الرائعة : تلفت نهدا حيال التي — مرحت وعربدت في وكرها

ثم هذه صورة ثالثة صورة العاشق وقف ساهما مطرقا في غرفة معشوقته وكأنه يسمع أحاديث الليل عن سر هذه الغرفة •

ثم هذه الالوان والآثار التي تركتها في غرفة معشوقتــه :

مكانك فيها كما كان أمـس — وذلك مثواك في خدرهـــا
وآثار دمعك فوق الوسـاد — وفوق المهدل من سترهـــا

ولا ينسى على طه أن يفلسف عقب هذه الصورة وبأسلوب الساخر على طريقـة الاستفهام الانكاري :

فهل ذقت حقا صفاء الحيـاة — وذوب السعادة في ثغرهـــا

وصورة رابعة لباب العشيقة يفتح تحت الظلام والعاشق يرتمي في أحضان معشوقتـه ويطوي خصرها بساعديه وتمر يداه على شعرها :

اذا فتح الباب تحت الظـلام — فكيف ارتماؤك في صدرهـــا
وكيف طوى خصرها ساعداك — ومرت يداك على شعرهـــا

أما " بحيرة كومو " (١) فان الشاعر يقدم لنا فيها مناظر مصورة تصويرا ملونا موحيا أنه تصوير مصحوب بالحركة فالبحيرات والجبال توشحن وتنقبن وأسفرن ثم يرى الشاعر " البرونات " فيستولي على اعجابه فبماذا يشبهه ؟ ان التشبيهات غالبا ما توحي بميول صاحبها وتعبر عما يجول بخاطره وما تنفعل له نفسه ولا تعجب بعد ذلك اذا رأينا شاعرنا " يشبه " البرونات " بغادة وليست غادة وحسب انها غادة تتطلع اليهـا

(١) ليالي الملاح التائه : (ص٤٨)

الثانية • ثم أنطق هذه برأى فى حقيقة الفن وأنطق تلك برأى آخر ليطلعك على مدى التفاوت بين نظرتين : نظرة الارستقراطيين الى الفن ونظرة الديمقراطيين اليه• أو نظرة تلك الفئة المترفعة التى تريد للفن أن يعتصم بالابراج العالية ونظرة هذه الفئة التى تريد له أن يأوى الى الخصاص المتواضعة ليكون قريبا من الناس وهى طريقة يبلغ فيها التوفيق مداه حين يصرخ الشاعر على لسان الزنجية الراقصة ليس الفن جسدا يلتصق بالارض ولكنه روح تتصل بالسماء وليس الفن جسدا يوزن بما فيه من سواد ولكنه روح توزن بما فيها من صفاء •

على أنك واجد ثلمة صغيرة فى البت التالى :

حمر الثيـاب تخال أنهـم   يفدون من حانوت قصـاب

ان الصلة واهية بين حمرة الثباب وبين حانوت القصاب لان الواقع فى الحياة يؤكد لك أن حوانيت القصابين لا تلطخ ثياب الوافدين منها بقطرات من الدم ينتقل فيها اللون من حال الى حال •

وانظر الى هؤلاء الشعراء الذين كأنهم " أنصاف آلهة لولا دخان التبغ " ثم هذه الحلق المرسلة من شعرهم وكأنها قطع من الحلك " هنا تنبع الرؤية الشعرية من أعماق الحركة الواعية لان الشاعر لم يغفل عن السمات المعروفة لطريقة ارسال الشعر على هيئة حلقات عند شعراء الاغريق مادام قد دفع بالملكة التخيلية الى جو الاسطورة الاغريقية ثم هذه الاشارة الطريفة فى هذا الغليون الذى يستشرف الأفق أو يكاد يحرق قبة الفلك " • انها اشارة الى خيلاء الشاعر ممثلة فى تصوير الحركة المادية التى تنم عن الشموخ والاستعلاء ثم هذه الصور الوصفية الثلاث فى الأبيات الثلاثة : انها لمسات موفقة تبرز لك أحوال الشعراء عندما يهبط عليهم الوحى فى رأى خمار مخمور :

أمسى يبعثر حوله ورقـا   فكأنه فى وسط معترك

فاذا أتاه وحيها انطلقـا   يجرى اليراع بكف مرتبك

ويقول شعرا كيفما اتفـق   يغرى ذوات الثكل بالضحك

ثم انظر الى هاتين التحليقتين من تحليقات الخيال :

قصص تداول عن صواحبهم   وعن الصبايا فتنة الرائى

وعن الخطيئة فى مذاهبهم   بدأت بآدم أم بحـواء

ثم هاتين الصورتين من صور الوصف :

ومشت تراقصهم فما لمحـوا   الا خطى روح وأعصـاب

وسرى بسر رحيقه القـدح   فى صوت شاجى اللحن مطراب

ولا تنسى هذا التوزيع الايقاعى فى هذه الموسيقى الراقصة التى تتلاءم كل الملائمة مع الجو الشعرى للقصيدة •

أما " راقصة الحانة " (١) فان التصوير الحسى فيها واضح وقيمة هذا التصوير أنه ينقل اليك المشهد المصور نقلا أمينا ينفذ الى حسك ونفسك حتى ليخيل اليك أنك قد تخطيت مرحلة القراءة الذهنية الصامتة الى مرحلة الرؤية البصرية الماثلة • والسبب فى ذلك أن الشاعر كان فى حالة فناء شعورى كامل مع الوجود المتحرك أمام ناظريه وهو وجود يشمل الرقصة والراقصة فى وقت معا وهو فناء غمر منطقة الحواس والعواطف فيهيأ لها الوقود الفنى الذى يغذى العين والفكر والخيال وهو تصوير يخلو من شطحات التخيل الشعرى الجامح الذى ينقلب آخر الأمر الى سلسلة من التهاويل •

وانظر الى الصور مسرعة متلاحقة وانظر الى هذه الأبيات :

دعاها الهوى عنده للمثول — وما الفن الا هوى وامتثال
فخفت له شبه مسحورة — علت وجهها مسحة من خيال
وفى روحها نشوة حلوة — كمهجورة منيت بالوصال

أرأيت الى هذه القوة الاشعاعية المستوحاة من أعماق الذات الشاعرة فى البيت الاول عندما يبلغ العناق حد الهوى الداعى الى المثول ؟ وما أروعها من طرفة نفسية تلك التى تجمع الخطوط المتناثرة فى لوحة واحدة تحمل هذا المعنى الكبير " وما الفن الا هوى وامتثال " •

ان فى هذه القصيدة صورا متباينة ولكنك لن تصادف صورة واحدة تنقصها دقة المطابقة بين ما هو ماثل أمام العين وما هو كامن داخل النفس •

فالراقصة التى تضم الوشاح ثم تلقى به ثم تخطو تلك الخطوات المعتزة المختالة تقابلها نسخة أخرى مستخرجة من أعماق الذاكرة المختزنة لكثير من صور الحياة وهى تلك الفارسة التى تحتضن سيفها ثم تلقى به بعد الاياب من جولة المجد فى حومة النضال • وهذه الراقصة نفسها حين تمد يديها الى الامام ثم تثنيهما الى الخلف ثم ترتد بجسمها فى عوج واعتدال تبدو فى مرآة الشعر التى تنعكس فى صفحتها الرؤى المماثلة والاطياف المشابهة كما تبدو تلك الحورية الواقفة أمام نبع تلقى فيه بالدلاء وهذه هى حركة اليدين الممدودتين حتى اذا امتلأت تلك الدلاء راحت تجذب الحبل المدلى لترفعها الى الخارج • وهذه هى حركة اليدين الجاذبتين ينثنى جسمها ويعتدل تبعا لحركة الانحناء وحركة الاستواء :

سرت بين اعينهم كالخيـــــال — تعانق آلهة في الخيـال
مجردة حسبت أنهـــــــا — من الفن في حرم لاينـــال
فليست تحس اشتهاء النفـــوس — وليست تحس عيون الرجـال
وليست ترى غير معبود هـــــا — على عرشه العبقرى الجـلال
دعاها الهوى عنده للمثـــول — وما الفن الا هوى وامتثـال
فخفت له شبه مسحـــــورة — علت وجهها مسحة من خبال
وفي روحها نشوة حلـــــوة — كمهجورة منيت بالوصـــال
تراها وقد طوفت حولـــــه — جلاها الصبا وزهاها الدلال
تضم الوشاح وتلقى بـــــه — وفي خطوها عزة واختيـــال
كفارسة حضنت سيفهـــــا — وألقت به بعد طول النضال
تمد يديها وتثنيهمـــــا — وترتد في عوج واعتـــدال
كحورية النبع تطوى الرشـــاء — وتجذب ممتلئات السجـال

وهكذا تتلاحق الصور وتتابع وكأننا في معرض رائع ممتاز :

على اصبعى قدم ألهمـــت — هبوب الصبا ووثوب الغزال
وتجرى ذراعين منسابتـــين — كفرعين من جدول في انثيال
كأنهما حولها ترسمـــــان — تقاطيع جسم فريد المثـــال
أبت أن تمساه بالراحتـــين — ويرضى الهوى ويريد الجمال

أرأيت الى هذه القدم التى " ألهمت " هبوب الصبا في الحركة البطيئـــة الناعمة ووثوب الغزال في الحركة السريعة النافرة ؟ وتتلوى الراقصة وتسهـــو وتعلو وتهبط وتعدو وتزحف وتسقط وتنهض ومن وراء هذا كله تقف العدســة النادرة لتلتقط وتقف الذات الشاعرة لتمثل .

وانت اذ تخرج من هذا المعرض الحافل ترن في مسمعيك هذه الاصداء :

تبض ترائبها لوعـــــة — وتخفق لا عن ضنى أو كـــلال
ولكنه بعض أشواقهـــــا — وبعض الذى استودعته الليـــال

الفصل الرابع

فنونه الأدبية

تمهيد : الغزل : الطبيعة : المناسبات والاجتماعيات : الملحمة والمسرحية

التمهيد :

الشعر ليس لغوا فى هذه الحياة يعبث به العابثون ويرتقب من الدجاجلة والمهرجين وليس بضاعة مزجاة تباع وتشترى فى الأسواق أو تتخذ حبائل لقضاء المصالح والا سترزاق . وانما كان الشعر ينمو فى الماضى على عتبات الأمراء والملوك حيث يتخذ وسيلة من وسائل الكسب لأن مظاهر الحضارة والثراء فى العصور السابقة كانت محصورة فى قصور الامراء والاقطاعيين يستمتعون بها فيما يشبه العزلة عن سائر طبقات الشعب . أما الآن فان الشعب يدرك هذه المظاهر ادراكا واعيا أمام ناظره كل يوم ويشتهى أن يكون له بعضها ويعرف بحكم الوعى السياسى والفكرى أن له حقا كبيرا فيها وأن الفقر والحرمان لا ينبغى أن يكونا بالضرورة من لوازم حياته (١) ، وانما الشعر هو الذى يحدثك فى أعماق نفسك ويصف لك الشعور الحساس وصفا غامضا مبهما يدع لشعورك أن ينطلق ولخيالك أن يتيه لانه يدعك فى ميدان فسيح من عالم الروح الحبيب .

والشاعر هو الذى يحس بالحياة احساسا عميقا ويترجم عنها للاحياء . هو الذى صاغته الحياة ليكون واسطة بينها وبين أبنائها الآخرين . فهو انسان ممتاز لأن الحياة صاغته على مثال خاص ليؤدى لها مهمة خاصة لا يضطلع بها كل فرد من الافراد .
ولكى يؤدى الشاعر رسالته هذه يجب أن تكون له فى الحياة فلسفة خاصة به منشؤها احساسه الشخصى . يفسر الحياة على ضوئها ويظهر للناس بعنوانها (٢) .

ولهذا أرى أنه من العبث أن نجعل القديم فى الشعر هو المثل الاعلى لأن الكمال أو ما يقاربه يتراءى فى الأمام ، وقد نكون اليوم أقرب الى هذا المثل من العصور السالفة ولعل هذه هى نقطة الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الجديد .
فقبيل الحرب الكبرى الاولى وفى ابانها كان الشعر فى مصر خاصة يستكمل حياته التقليدية التى نشط فيها البارودى وصبرى وناصف وشوقى وحافظ وكان مع ذلك يحوى

---

(١) عبد القادر القط : فى الأدب المصرى المعاصر (ص ١١٨)
(٢) سيد قطب : مهمة الشاعر فى الحياة وشعر الجيل الحاضر (ص ٥)

ارهاصا أدبيا على ألسن هؤلاء وسواهم فتناول بعض الموضوعات الحديثة وتأثــر بالأساليب الرقيقة وعرض للحرب وويلاتها والمنشآت الاجتماعية والسياسية ومايلابسها حتى ختم دوره التقليدى مع نهاية الحرب •

ولما وضعت الحرب أوزارها نشطت الحياة تستأنف جهادها سريعة عنيفة ترمم ما خربت الوقائع وتستعيض من الوقوف والتريث مضاعفة الوسائل وتوفير الزمن لكسب أكبر الغنائم فى العمران وفى العلم وفى الفن وفى الادب وصارت الحياة عجلة لاتكــاد تلحق حتى عجز المبطئون أن يسايروها فتقطعت بهم أسباب الحياة وسقطوا فــى الطريق كان هذا ايذانا بعهد جديد فى كل شئ ولم يقنع الناشئون من الشعراء بآثار الطبقة السابقة لم يقنع الناشئون بآثار شوقى وحافظ والبارودى وانما طلبوا مثلا جديــدا فى الشعر يلائم النفس الجديدة التى وجدت بعد الحرب •

ومن هنا بدأت المعركة بين القديم والجديد وفصلت الحياة الجديدة بينهمــا فلم يتفاهما ولم يلتقيا الا كارهين أو متناقضين فى صخب وهياج (١) • ولقد فرضت على الشعر ألوان من الموضوعات والاساليب باعدت بين تقاليده القديمة وقيمه الجديدة ولم يترك الشعراء وحدهم فى هذه المعركة بل كان وراءهم من يسوقهم اليها فى عنف من النقاد الذين تأثروا تأثرا واعيا بالآداب الأوربية وما فيها من تيارات فكرية وفنيــة متطورة •

والملاحظ أن أنصار الجديد كانت تغلب عليهم نزعة التعبير الفردى على نحــو ما بينا ذلك فى الفصل الاول والسبب فى ذلك أن الثقافة الاجنبية التى غلبت عليهم هى ثقافة غرب أوربا وأمريكا وهى ثقافة تنزع بوجه عام الى اعطاء الفنان نهاية الاستقــلال الفــردى (٢) •

وبالرغم من ذلك فقد كان شعراء الجديد صورة من النفسية المصرية العامة فــى هذه الفترة • لم يكن لنا انتصارات حربية بل لم نحصل على استقلالنا المغصوب حــتى نتنفس بحرية ولم يكن لدينا حكم نيابى بالمعنى الصحيح ولم تكن لنا عظمة صناعيــة ولا عظمة علمية •

واذا خلت الحياة الاجتماعية من هذه المفاخر وسواها لم يكن بد من أن ينصرف شعراء الجديد الى سياحاتهم الشخصية داخل ذواتهم ولم يكن بد من أن يكون مجال الشعر هو الاحساسات النفسية للشاعر • وكان يغلب على الشعر العربى المديح ونحوه من الاغراض التقليدية غير أن شأنه أخذ يضعف شيئا فشيئا بحلول الحياة الديمقراطية محل الحياة الارستقراطية وتقويم الشعوب أكثر من تقويم الامراء • ولم يخلص منه دفعــة واحدة فوجد شعراء مخضرمون يقولون فى المديح مثل مايقول الاقدمون وحتى فى المخضرمون نرى أثر ذلك فى التخفف من الغلو والانصراف عن المبالغة وغلبة القصد والاعتدال •

---

(١) احمد الشايب : أبحاث ومقالات (ص ٤٠٣)
(٢) محمد النويهى : طبيعة الفن ومسئولية الفنان : (ص ٢)

كما قلت العناية بالهجاء لان المدنية ورقيها ، ورقة الذوق تأنف من الهجاء الفاحش ولا تسمح الا بالهجاء بالايماء . على نحو ما نشاهد ذلك عند على طه فى قصيدة " العشاق الثلاثة " (١) .

واستمر الغزل محتفظا بمركزه فى الشعر الجديد كما كان فى الشعر القديم لأنه ينبع من عاطفة ملازمة للانسان فى بداوته وحضارته واختلاف حالاته الاجتماعية فان تغير فى شئ فميله الى التعبير الصادر عن طبيعة الشاعر ودقته فى تصوير عاطفته .

وكذلك نلاحظ رقى الشعر فى الطبيعة وجمالها فقد كان يفهم من هذا النوع أنه عبارة عن جهد الشاعر فى أن يجد للمنظر تشبيها وكفى فبدأ يتحول الى محاولة للشاعر أن يشرب المنظر الطبيعى ويرتوى به أو يحتضنه ثم يبث ذلك كله مشاعر فى شعره أو أن يغنى الشاعر فى هذا المنظر الجميل ويصف فناءه .

ثم خلقت المدنية والظروف الاجتماعية الشعر السياسى والاجتماعى . نعم كان هناك شعر سياسى فى العصور الاولى كالذى نراه فى شعراء الزبيريين والامويين من أمثال عبد الله بن قيس الرقيات وجرير والفرزدق والاخطل والخوارج والشيعة عموما ، ولكن كانت له صفة خاصة لاتتصل بالشعوب وحرياتها . انما يتجه الى الانتصار للقادة ومن بيدهم زمام الامور . فلما نشأت المدنية واحتك الشرق بالغرب وطمعت أوربا فى استعمار الامم الشرقية تيقظ الوعى القومى يدافع هذا الطمع حتى اذا كان الاحتلال وجدت النزعة الى الاستقلال فكان الشعراء يمثلون دورهم فى هذا الباب وكان الشعر السياسى بهذا المعنى .

وكذلك اتجه الشعراء نحو الشعر التمثيلى والملحمى تقليدا لما عند الأوربيين .

وتبع ذلك رقى منزلة الشاعر فبعد أن كان ينظر اليه كما ينظر الى الضارب بالدف يتغنى بالمدائح أصبح ينظر اليه على انه فنان ماهر يخدم الهيئة الاجتماعية ويبين عنها (٢) .

كما أن باب الفخر اختفى تماما وان يكن من الانصاف ان نذكر ان الفخر ظهر فى ثوب اخر ظهر فى اعتزاز هؤلاء الشعراء بفنهم على نحو ما شاهدنا ذلك عند على طه وأياما كان الامر فان الفنون التى طرقها هؤلاء تتصل بنفوسهم اتصالا قويا عميقا وكانت نتيجة لعوامل موضوعية وذاتية .

ثم بدأت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية سلسلة من الاحداث السياسية أدت الى تحررنا من سيطرة الاستعمار الغربى وبداية تخلصنا من قوى احتكاره فى مختلف الميادين ومنها الميدان الثقافى . فلم تعد ترضى أن تكون ثقافتنا الاجنبية

---

(١) ليالى الملاح التائه : (ص ١٣٠)
(٢) احمد أمين ، زكى نجيب : قصة الادب فى العالم ج ٣ ص ٣٠٨

وقفا على مصدر واحد من مصادر الثقافة العالمية ورأينا من واجبنا أن نفتح أبوابنا لكافة الثقافات الانسانية على اختلاف منابعها وتعدد مذاهبها وان نكفل لجميعها حرية التعبير • آملين أن هذا النقاش الحر سيميز الحق من الباطل فنهتدى على ضوئه الى أحسن الاراء صلاحية لحاجتنا الخاصة وأكبرها نفعا فى انضاج ثقافتنا القوميـة (١) •

وكان لهذه الاحداث صدى فى شعر على طه على ما سيجئ ومهما يكن من شئ فان أهم الفنون التى طرقها على طه هى :

الغزل ، الطبيعة ، المناسبات والاجتماعيات ، الملحمة والمسرحية والتى سنفرد كلا منها بحديث خاص •

XXXXXXXXXXXXXXX

الغـــزل

قبل أن نعرض للغزل عند على طه نلقى نظرة عامة على هذا الفن فى الشعر العربى منذ نشأته للآن حتى نستطيع أن نتبين موقف على طه فى هذا الميدان •

لقد قام الادب العربى بنصيبه فى الغزل العالمى فتغنى بالمرأة وأنشد باسمها وجعلها موضع الاستهلال فى مديحة وحماسته وخصها بقصائد ومقطعات فشغلت عددا كبيرا من الصفحات يربى على نصف الادب العربى (٢) • لذلك كثر الغزل وتضخم حتى ليشكل ديوانا كبيرا جدا يحبه الناس ويقبلون عليه سماعا وغناء •

والواقع أنه منذ دبت الحياة البشرية على الارض سعى الرجل الى رضا المرأة فى أساليب شتى تفنن فيها وأعمل براعته وخياله وعبقريته ، فطورا كان يغنى بالاصوات وطورا يعزف على الالات واحيانا يخترع أجمل القول واطيب الحديث •

والرجل فى هذا كله فنان يسعى الى قلب المرأة لعله يمتلك هواها وقيادها يتخذ الفن سبيلا اليها • فهو بذلك يتحدث عنها ويتحدث اليها وحديثه هو الغزل أما حديث القلب وحكاية الحب فقد أخذت من حياة العربى وأدبه مكانا رحبا فخلفت لنا هذا الشعر الغنائى فى ابسط صوره الساذجة يتحدث الشاعر فيه عن نفسه ، ويرسم فيه مشاعره وعواطفه وأهواءه ورغباته ويتحدث عن معشوقته حديث الراغب المشتهى ليشفى غلة جسده ولينقع غلة قلبه لايعنيه من أمرها ماهى عليه من عقل وما وراء جمالها من فكر وما بين جنبيها من هم أو مثل عليا فلا يحلق فى رسم عواطفهـــا

---

(١) الحميد المؤيد؟ : طبيعة الفن ومسؤولية الفنان ص؟
(٢) سامى الدهان : الغزل ج ١ (ص ٥)

ورغباتها وأهوائها وتفكيرها وانما يحوم حول نفسه ويجعلها المثال المنشود يتحرك الناس في سبيله ويسعى الخلق من أجله فهي تحيا حياتها له وتعيش لارضائه .

والناظر في الأدب العربي يجد أن الغزل على ألوان منه الحب العفيف وغير العفيف والحب الحقيقي والخيالي فهم ينظرون الى الغزل من جانب الواقع والاخلاق فاذا جانب التاريخ فهو غير حقيقي ، واذا ابتعد عن اللفظ الشريف والغناية النبيلة فهو اباحي غير عفيف ، وكتب الادب تقول ان امرأ القيس أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى فكأنهم يجدون فيه الغزل الاول ، وقف على الديار يبكي الاحبة وطلب الى اصحابه أن يشاركوه الاسى في الحزن لفراقهم فالغزل بدأ حزينا وولد باكيا كما يولد الانسان وظل كذلك فيما نرى خلال العصور لا يشذ الا في القليل النادر ولعل مرد ذلك الى شقاء الحياة واتعابها بين الرمال والخيام وقسوة الجزيرة على السكان والاضطرار الى الرحيل والتنقل (١) .

والذي يقرأ معلقة امرئ القيس يقرأ منها هذه الأبيات :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل
فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

الى أن يقول :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل

ثم يقول :

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل
وانك قسمت الفؤاد فنصفه قتيل ونصف في حديد مكبل
وما ذرفت عيناك الا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

والذي يقرأ هذه الابيات يجد أن الشاعر الجاهلي فهم قدر الريق وعرف سحر العينين ، وأبكى النساء لفراقه بعد تردد في قبول صحبته والمامه ، وذكر ما فعلت بقلبه من قتل وأسر ، وهذه هي المعاني التي طرقها من أتى بعده فزاد عليها ونقص منها فهو في ذلك امام وهم مقتدون به حتى ليسلكون سبيله في الاوصاف (٢) .

---

(١) المرجع السابق : (ص ١٦)

(٢) السباعي بيومي : تاريخ الادب العربي ج ١ (ص ٢١٥)

والغزل الجاهلي عموما كان وصفا جسديا للمرأة ورسما لاحساس الشعراء أمام هذه التماثيل البشرية . ينحنون أمامها خاشعين لبياض الجسد ونقاء البشرة وصفاء الأسنان . وطول الشعر وعذوبة الريق وارتفاع العنق وسواد العينين والتفاتة الغزال ، ودقة الخصر ، وثقل الارداف ، ثم يعجبون بالترف والنعيم لنؤومة الضحى والمتطيبة والكسول في دلوثتن . ويسكرون بهذا كله اذا أتيح لهم اللقاء والنوال .

ولكن أين العشق العميق واللهو الطويل والقصص الذي يدور والحديث الذي يقع ؟ انهم فرسان يغيرون على أخبية المحبوبة في الظلام أو في ضوء القمر فيسلون السيوف ويهاجمون الحراس ويقضون الليل في سمر جميل وغزل لطيف من غير شك . ولكنهم لم يصفوا لنا ماكانوا يفعلون كما وصفه العصر الاموي حين استراح شعراؤه من الغارات وتخلصوا من الغزو وركنوا الى القرار والترف والدعة والغناء واللين والبطالة بعد أن أغدق عليهم خلفاء دمشق وأرادوهم أن يحبسوا في الحجاز وأن يبتعدوا عن الملك والسياسة وما اليهما وأن يلتفتوا عن طعنات القتال والحرب الى طعنات المقل والحواجب .

ولما جاء الاسلام نام الغزل خلال صدر الاسلام ولم يستفق الا بعد أن انتقلت الخلافة الى دمشق وسكن الحجاز وأصابه الترف والدعة فهب بعد ركود وعاد سيرته في نحت التماثيل للنساء يصف اللواتي يراهن أو يصاحبهن ويرسم ماكان بينه وبينهن وينقل الينا الاحاديث والسير فيحلق بجناحين من قوة الشعر الجاهلي الذي ورثه ومن بلاغة القرآن وأسلوبه الرقيق .

وكان لنا من ذلك ثلاث مدارس : المدرسة البدوية وهي تعتمد في الغالب على الوفاء واليأس والأسى في الحب .

والثانية المدرسة الحضرية وهي تعتمد على الثروة والتنقل والظرف في غالب الاحيان (١) .

والثالثة المدرسة الصناعية وهي لم تؤت حظ الحب العميق ولكنها قلدت أرباب المدرستين وأخذت منهما فنشأ غزل يصدر عن الشفتين لا عن القلب .

لقد تغزل الامويون في بادية الحجاز وحاضرتها فلحقوا بالمرأة ووصفوا ماكان بينهم وبينها فاختص بعضهم بواحدة عاش لها وقضى وهو يحبها فسماهم النقاد بالغزليين العذريين وعاش بعضهم يتصيد الجمال في كل مكان ويتبع الحسن الى كل

---

(١) السباعي بيومي : تاريخ الادب العربي ج ٢ (ص ٢٥٥)

صقع للعبث واللذة فسماهم الادب بالغزليين الماجنين ، ونشأت طبقة ثالثة قلدت وتصنعت وجعلت تتغنى فى نسيب جميل فكانت المدرسة الصناعية (١) .

ويمثل المدرسة الاولى عبد الله بن الدمينة صاحب أميمة وجميل بن معمر صاحب بثينة وقيس بن ذريح صاحب لبنى وقيس بن الملوح صاحب ليلى وكثير بن عبد الرحمن صاحب عزة ويمثل المدرسة الثانية وضاح اليمن عبد الرحمن بن اسماعيل وعمر بن أبى ربيعة ، والعرجى محمد بن عبد الرحمن المخزومى والحارث بن خالد المخزومى ، والاحوص عبد الله بن محمد .

وأما المدرسة الثالثة فيمثلها الاخطل ، والفرزدق همام بن غالب ، وجرير ابن عطية .

ولما كان صدر الدولة العباسية انصرفت فئة من الشعراء الى الشراب والطرب واللذة . تعبث بالجوارى والقيان والغلمان تقول من غير وازع وتنشد من غير خوف وهؤلاء هم العصبة الماجنة (٢) .

وانصرفت فئة أخرى من معاصريهم الى حديث القلب ونجوى الحبيب من غير أن تفحش أو تسرف فكانوا أرباب الغزل العاطفى .

فلما كان العصر الثالث والرابع نشأت طبقة منهم فى الشام والعراق قلدوا الشعراء العاطفيين فانشدوا فى الغزل شعرا لا تحس فيه حرارة الحب أو جوى القلب كأن النشيد ينفلت من الشفتين ولايصدر عن الضلوع فكانوا أرباب الغزل الصناعى .

وعاصرتهم طبقة أرادت أن تقلد العصبة الماجنة النواسية فى الشام والعراق فسقطت فى هجر القول وفاحش الغزل ومرذول المجون .

ولما كانت العصور التالية وقف الشعراء امام هذا الغزل المتجمع ، وذهلوا لهذه الدواوين المتعددة فأبدوا عجزهم عن اختراع جديد فى هذا القول لذلك قلدوا فى الشام والعراق ومصر ، وابتكر بعضهم ألوانا طريفة فى الاندلس ولكن الغزل فى جملته انتهى بعد ذلك الى غاية لاتغرى وخاتمة لا تشرف .

فلما قامت النهضة الاخيرة هب الشعراء المصريون ليجعلوا أرض الكنانة موطن الشعر وموضع الالهام كما كانت الحجاز والشام والعراق من قبل . فأعادوا الصور القديمة للشعر أول الأمر ، ثم انطلقت فئة بعدهم الى التفنن فى الغزل فوقفت على مدارس النقد فى الغرب وحاولت أن ترفع بصرها الى الغزل العالمى ولكنها

---

(١) سامى الدهان : الغزل ج ١ (ص ٣٨)
(٢) السباعى بيومى : تاريخ الادب العربى ج ٣ (ص ٢٦٢)

لبثت مع الشعر العربي فى اخاء ووفاء ومن هؤلاء شعراء جماعة الديوان وشعراء جماعة أبلوللو ومنهم شاعرنا على محمود طه .

وظهر على ألسنة بعض الشاميين فى المهجر بعض الصور الطريفة فى الغزل ولكنهم عاشوا كالأندلسيين فى حنين الى المنبت وتعلق بالماضى واعتزاز بالمعانى القديمة .

وأما الشعراء فى الشام فقد فتحوا دواوين الغزل عند الغرب وقرءوا فيها وحاولوا أن يترجموا منها وأن يقلدوا فيها .

وبينما كان أنصار الجديد فى مصر يسيرون فى الغزل نحو وصف الحب ورسم مايقع للقلب من غير أن يعتمدوا على صور القدماء وتعابيرهم كان الشعر فى الشام يضج بالصور المجنحة والالفاظ المجلجلة والتعابير المضمخة بالعطر واصبح الغزل فى وصف المحبوب أو فى اللهو به والعبث بمحاسنه والاشادة بجماله وسحره وفتنته واغرائه حتى لقد ذهبت فئة من الشعراء فى المبالغة بالغزل الجرئ فرسمت من الجسد ما يجب أن يستتر ووصفت من الغريزة الحسية ما لايوصف فذهبت مذاهب بعض الغربيين فى هذا واتخذت طريق بعض الشعراء الفرنسيين فى قصائدهم المحرمة على مابين الشعبين من فرق فى الحياة الاجتماعية والقواعد الاخلاقية (١) .

وشاع شعر الغزل وانتشر حتى ملأ الصحف السيارة وجمع فى دواوين مزوقة ملونة بصور النساء وعناوين مغرية فى اسماء بعض الاعضاء من الجسم أو الرقصات ، ونشأت فى التعبير عن الغزل مدارس رمزية ، وبعضها ابداعية ، وبعضها واقعية .

ونود هنا أن نعمق هذا الموضوع موضوع الغزل عند على طه بعد أن أشرنا اليه اشارات عابرة فيما مضى لانه موضوع جوهرى عند على طه ان لم نقل بانه الموضوع الاول فى شعره بل وفى حياته أيضا وسنرى أن الكأس والمرأة يكونان موضوع الغزل عنده ولا نريد أن نتعجل الحوادث ولنبدأ الان بعرض نماذج من شعر على طه لموضوعنا .

" فى بحيرة كومو" يحدثنا الشاعر أنه قد رافقته فى هذه الرحلة أديبة أمريكية ولهذا لم يكد ينتهى الشاعر من حديثه مع الطبيعة وحديثه عن أعيادها حتى نظر الى صاحبته الامريكية التى صحبته فى هذه الزيارة مشيرا الى عالمها الجديد مشيدا بعالمه الغابر وهى لفتة من لفتاته القومية الرائعة التى يزخر بها شعره :

---

(١) سامى الدهان : الغزل ج ٢ (ص ٨٩)

يا إبنة العالم الجديد صلى عالمـــــا غـــبر
فى دمى من تراثـــه نفحة البـــدو والحضـــــر
وأغانى لمن شـــدا ومعان لمن فخـــــــر

ويأبى الشاعر الا أن يجمع بين نشوة الروح ونشوة الجسد فى مكان وهكذا كان فى واقع الحياة وواقع الفن (١) :

نحن روحان عاصفـــان وجسمان من ســـقر
فاعذرى الروح ان طغـــى واعذرى الجسم ان ثـــأر

ويمضى الشاعر بعد ذلك فى نفس الطريق معرجا على الصوى الجسدية المنتشرة على جانبيه وكم مر بهذا الطريق فى شعره وكم عرج على صواه • هنا كرمة الخلود فلا حاجة به الى الخمرة الفانية وهنا النبع الدافق بكل نزعة عارمة وكل نزوة عاتية •

ولمن هذه العيون ؟ انها للشاعرية الملهمة التى تملك القدرة على أن تقول :

بتن يلعبن بالنهـــى لعب الطفل بالأكـــــر
هن أصفى من الشعـــا ع وأخفى من القـــدر

ولمن هذه النهود ؟ انها للجناح المحلق فى أفق قل أن نجد له نظيرا فـــى الشعر العربى الحديث •• هل رأت عيناك منظر الطير حيث يثب من أوكاره قبيـــل الصباح ؟ لقد شبه على طه وثبة النهد من الصدر بوثبة الطير من الوكر ثم شـــاء الخيال النادر للنهد الطائر أن يقف الثوب حائلا بينه وبين الطيران فراح ينشـــب منقاره فى القيد الحريرى متبرما بوطأته ثائرا على قسوته •• وكما أن للطير منقارا فـــان للنهد مثل ذلك المنقار :

عض فى الثوب واشتكـــى وطأة الخز والوبـــــر
سمة الطائر المعـــــذ ب فى قيده نقـــــــر

ويدافع الشاعر عن موقف الانسانية ازاء الغواية الانثوية وسلطانها القاهر •
واستمع طويلا الى هذا المنطق الخلاب لانه منطق شاعر يجيد الدفاع :

ما أبى الخلـــــد آدم أو غوى فيه أو عثـــــر
زلة تورث الحجـــــى وترى الله من كفـــــر

أما قصيدة " سيراناد ا مصرية " أغنية ليالى النيل (٢) فانها تكشف لنا بجلاء عن موقف على طه من المرأة انه لم يكن محبا على نحو ما كان قيس أو جميل أو كثير ومن اليهـــم انما كان فتى لعوبا يلهو بالحسان ويقضى معهن أوقات الصفو والمـــــرح

---

(١) أنور المعداوى : الرسالة والرواية : العدد ٨٦٧ فى ١٣/٢/١٩٥٠
(٢) ليالى الملاح التائه : (ص ٧٣)

ومما يؤيد ذلك قول(١) علي طه " ان سحر أوربا ليس ببالغ من نفسك أثره الا في ظل صديقة تشاطرك غدوك ورواحك أو تقاسمك مائدتك أو تبادلك حديثها أو يناسم عطفها قلبك " .

تقرأ هذه القصيدة فتجد صاحبها يغني أهازيج نفسه ولواعج حبه ولكن لمن ؟ لا تدري . " الا ان التي تكون من نصيب علي طه أو يكون هو من نصيبها تحظى بأوقات جملة بين يدى هذا الفتى المنصورى اللعوب :

دنا الليل فهيا الان يا ربة أحلامي
دعانا ملك الحب الى محرابه السامي
تعالى فالدجى وحى أناشيد وأنغام
سرت فرحته في الماء والاشجار والسحب
ألا فلنحلم الآن فهذى ليلة الحب

الى أن يقول :

يطوف بنا على شط من الاضواء مسحور
شراع خافق الظل على بحر من النور
تناجيه نجوم الليل نجوى الاعين الحور
وأنت على فمى ويدى خيال خافق القلب
ألا فلنحلم الان فهذى ليلة الحب

أما "كأس الخيام " (٢) فقد تحدث الشاعر فيها عن الديك وعن السحر وعن السامعين لصوت الديك وعن الخمر . وسنتابع علي طه هنا منذ السحر فان السحر غنده موثق القلب وميعاد النظر والوقت الذى يشهد مهرجان النور في عرس الشروق .

نحن هنا أمام مغن بارع وفي عرس أكثر براعة فما أثر هذا المغني في سامعيه ؟ انهم نيام فهل أقض مضاجعهم وأرق جفونهم ؟ أم ماذا صنع بهم ؟

لا تنسى أنه مغن ساحر سحر أعين الناس وجاء بسحر عظيم جعل الاعين تنفض أحلامها . ان أصحاب هذه العيون ليسوا من الناس العاديين انهم من السكارى وأرباب الكؤوس يعيشون نهارهم وليلهم مع الكأس فاذا أووا الى مضاجعهم لم يفارقوا الكأس كلية انهم يصطحبون معهم أحلام الكأس لتكون سلوى لهم في المنام فاذا ما سمعوا صوت صيدح وهم نيام وكان هذا الصيدح ساحرا يسحر الألباب

---

(١) أرواح شاردة : (ص ١٠٠)
(٢) ليالي الملاح التائه : (ص ١٣)

ويستهوى العقول تركوا لذة المنام بأحلامها ماعدا أحلام الكأس فانها رفيقة اليقظة رفيقة المنـام ٠

ان هؤلاء السكارى قاموا على صياح الديكة فالى أين يذهبون ؟ ان الليـل لاتزال فيه بقية وان كانت فى طريقها الى الزوال وان ركب الندامى على وشك الرحيـل فليذهبوا مسرعين الى الخمار ليشربوا قبل أن يرحل الركب٠

كان هذا شأن كوكبة العشاق وشأن تهافتهم على الخمر وتلهفهم عليها فلماذا هذه اللهفة وذلك الحنين ؟

انها ليست خمرة عادية انها خمرة العشاق بغنائها وموسيقاها بقبلاتهـا واحضانها بنعيمها وسعادتها بحيويتها وحياتها النامية المتطورة المتنقلة عبر الاجيال والسنين ٠ تفنى الاجيال وما احتواها من مظاهر الارض والسماء غير الخمـر ومصدر الخمر فكل من فى الارض يفنى غير السكارى وأسمارهم وكل مافى السماء وما فى الارض يفنى غير شجرة الكرم فهى خالدة تبقى حبات العنب لتكون رمزا لدموع العشـاق المتجمدة وتبقى عناقيد العنب لتكون رمزا لقلوبهم الملتاعة التى توشك أن تطـير بجناحين لاتدفعها رياح الدنيا فهى رعن هوج وانما يدفعها الشوق القديم ٠

خمرة العشاق لازالـت ولا
جف من ينبوعها نهر الحيـاة
نضبت فى قدح العمر الطـلا
وهى فى الارواح تستهوى الشفاة

—

كم شموس عبرت هذا الفضـاء
وألوف من بدور ونجـوم
والثرى بين ربيع وشتـاء
ضاحك النوار وهاج الكـروم

—

كل عنقود دموع جمـدت
وقلوب فنيت فيها شعاعـا
ما احتواها الفجر الا اتقدت
جمرة تذكو حنينا والتياعـا

—

لو أصابت ريشتيها وثبـت
بجناحين من الشوق القديـم

وهنا يتفلسف علىطه وهو ينظر الحبب يخفق فى الكأس وهى بكف النديـــم • ان هذا الحبب ليس مجرد فقاقيع من فضة وذهب كما قال شوقى • ان هذا الحبب دموع العشاق وقلوبهم • ان فيه ذكريات العشق والهيام • فيه العواطـــف والانفعالات • انه بقايا حب وأثر غرام فلا لوم عليك أيتها الكأس اذا ما اضطربـت ولا ذنب لك فى هذا الاضطراب :

فاعذر الكأس اذا ما اضطربــت
حببا يخفق فى كف النديــــم

—

ثم يحدثنا على طه فى هذه القصيدة عن الخيام الرجل الذى خلده الغرام ـ والكأس فهو يسأل الخيام عن الابريق والجام سؤال من طالت غربته عنهما ويظن أن الخيام قد حطم كأسه حيث لم يعد يراها أم أن الكأس قد نضبت من الخمر لان الخمر قد طال بها المدى فجفت فى الابريق :

ايها الخالد فى الدنيا غرامـــا
أين نيسابور والروض الانيــــق
أين معشوقك ابريقا وجامـــا
هل حطمت الكأس أم جف الـــرحيق

—

أرأيت الى اللهفة والحنين الى مجالس الشراب والخمر • ان الخمر لاتزال فى الدنيا ولا يزال المخمورون يتعاطونها ولا تزال مجالسهم تحفل بالسمر والغزل والمعاقرة والمخاصرة وربما كان مجلسهم أثريا أو شبيها بالأثرى يثير الذكريات ويبعث الشـوق ولكن ترى هل هذا يكفى لخلق النشوة وبعثها فى النفوس كما كانت بالأمس علـى عهد الخيام فى نيسابور ؟ ان الانسان وحده سر الوجود الاول يستطيع أن يملأ الجو بهجة وحبور أو أن يجعله جحيما يتلظى أما هذه المظاهر الشكلية الحديثـة وتشابهها مع المظاهر القديمة فغير كافية لترد لهفة أو تشبع حنيننا :

هذه الكرمة والوادى الظليــــل
مثلما كانا وهذا البلبــــــل
حاضر أشبه بالماضى الجميــــل
لو يغنيه المغــــــنى الاول

—

وبعد أن تساءل على طه عن نيسابور وعن الابريق والجام واطمأن الى أنهمـــا باقيان كما بقى الخيام والى أن الشراب ومجالسه الظليلة لاتزال كما كانت بالأمـس

وانه ليس بينه وبين أن يستعيد ذكريات الخيام وكأس الخيام الا أن يغني المغني الأول ٠

ترى هل يمكن أن يحل على طه محل المغني الاول ويغني وبذلك يعيد لنا الخيـــــام وكأسه أم أن على طه قد حل بالفعل محل المغني الاول ٠

ولكن ترى لماذا خلد الغرام الخيام وكأسه ؟ وهل هذا التخليد نعمة أم نقمة ؟ الحب سر الوجود والخيام محب متيم فلا عجب أن يخلد والدنيا كأس وامرأة وهما تعزيتـــه وسلواه فليبق الخيام ما بقي في الدنيا كأس ومابقيت فيها امرأة وتلك نعمة وهيهــــات أن يجحدها انسان أو جماد :

فاليد البيضـــاء في كل الغصـــــون
زهرة تندى ونـــور يشــــــــــرق
والثرى من نفس الروح الحنـــــون
مهجة تهفو وقلب يخفــــــــــق

كثيرا ما تشهيت الحبيب المحسن ماد ام يروى ظمأك بالكأس الصبيب وكثيرا ماتمنيت أمنيـــات حلوة : أن يجيء اليك على انه قريب منك فلماذا هذه اللهفة وهذا الحنين ؟

كم تشهيت الحبيـــــب المحسنـــــا
لو سقى مثواك بالكأس الصبيـــــــب
وتمنيت وما أحلـــــــــــى المنى
خطوات منه والمثوى قريــــــــــب
أترى أعطيته سر الخلــــــــــود
أم حبوت الحسن سلطانا يـــــدوم
عجبا تخطئ أسرار الوجـــــــود
أيها الحاسب أعمار النجـــــــوم

أنت الخالد وأنت المغرم فهل ترى أعطيت حبيبـــك سر الخـــلود ولهذا فأنت متعلق به الى هذا الحد ٠ أم تظن أن للحسن سلطانا وأن هذا السلطان دائم وانه منحة منك ٠ لقد تعبت نفسك جريا وراء المرأة ٠ بعض هذا فقد بلغــــت المراد ان الالحاف في الطلب ليس من سنة الحياة وان الذين يعيشون مع النجـــوم يعدونها ويتأملونها ويحسبون أعمارها ليتسلوا بذلك بعض التسلية عن غرامهم بالمرأة

هؤلاء يخطئون أسرار الوجود • ان قرب المرأة حلو ولذيذ والحديث عنها ألــذ وأمتع وتمنيات الوصال لا تقل عن هذا وذاك فما أحلى المنى ولكن يجب ألا تعيش وراء سراب خادع •

ان للكأس حديثا شافيا لقد مزقت الحجب عن ناظري شاعرنا فرأى العيش براقــا وسرابـــا :

ولمســت الخافق الحــى المــنى
طينة تبكى بكف الجابـــــــــــل
تشتهى الرشفة مما علنــــــــــا
وهى ملأى تحت ثغر الناهــــل

والآن ما مصير الحبيب المحسن وما مصير الابريق والكأس أما الحبيب فقد نســى الانخاب لا بل انه مات وليس بالخالد واصبح يشتكى الاوار والظمأ بعد الري والرقة ولقد تحطم الابريق والكأس :

نسى الأنخاب من تهوى وأمســـــى
مثلما أسيت يستسقى الغمامـــــا
واشتكت رقته فى الارض يبســـــا
وغدا الابريق والكأس حطامـــــا

ولكن ترى هل طويت صحف هذا الغرام وهذا الشراب ولم يعد لهما ذكر وهــل الخلود للماديات أم للمعنويات ؟ حقا ان حبائب كثيرات قد متن منذ الخيام الى اليوم ومجالس شراب قد فضت وأكؤسا قد تحطمت ولكن هل ذهبت ذكريات هذه وهذه هباء ؟ أم أن الفنون خلدتها ؟

لا فما زالا ولا زال الحبيـــــــب
أيها المفعم بالحب الوجـــــودا
ان من غيبت بالامس القريـــــب
منحته ربة الشعـــــر الخلــودا

وأى شيء يبقى اذا ذهب الحب من الوجود ؟ ولكن ترى أين الخيام الان وأيــن كأسه ؟ انهما فى عالم الرؤى والاطياف وان على طه لاتفارقه الاحلام • أحلامه كثـــيرة وهى دائما تدور حول المرأة والكأس ومن خلدتهم المرأة والكأس أو من خلدوا المرأة والكأس •

ان على طه الان بين أحلامه ورؤاه واطيافه وهذا طيف الخيام وحبيبه المحســن فليؤد على طه لهما واجب الزمالة وليهيء الجو لمجلس من مجالس العشق تهفو اليــه

المهج وتخفق القلوب وفعلا صاح على طه بالليل حتى خاف منه الليل : ليقف نجمك أيها الليل وليبعد السحر فقد :

جدد العشاق فيك الملتقى
وحلى الهمس على ضوء القمر

فليدخل الخيام وحبيبه المحسن حانة الاقدار والليل القديم وليشربا ما شاء لهما الشراب فـ :

خمرة العشاق لازالت ولا
جف من ينبوعها نهر الحياة
نضبت فى قدح العمر الطلا
وهى فى الارواح تستهوى الشفاة

ان هذه الكأس كأس العشاق ليست كسائر الكؤوس انها مثل عدسة المصور ولكن ماذا يرى المصور وماذا يلتقط لنستمع :

فاروياشاعر عن اشراقهـا
انما كأسك نور وصفـاء
كيف طالعت على آفاقهـا
روعة الغيب وأسرار السماء

كيف أبصرت الجمال المشرقا
بصر الفانين فى حب الاله
وفتحت الأبد المستغلقا
عن ضمير الكون أو سر الحياة

لقد جن الخيام بالخمر وأغوته النساء ولكن ترى ما السر فى ذلك ؟ هل كان الخيام ماجنا مستهترا ؟ وهل أقبل على الخمر والنساء لذات الخمر والنساء ؟ أم أن وراء ذلك سرا رهيبا ان المعروف أن الخيام فيلسوف وفيلسوف شرقى وباحث عن الحقيقة وعن أسرار الكون واستشراف المجهول بالقلب المشبوب والحس المرهف والروح الطامح المتوثب والخيال المرح المتفلسف والعقل الذكى المتأمل ولكن القصور الانسانى لم يمكنه من ذلك فأورثه حسرة وندامة واندفع الى الكأس وبين أحضان المرأة لعله يجد فى ذلك عزاء .

وما من شك فى أن انسانا هذا شأنه اذا أقبل على الكأس بعد

هذه الرحلة العسيرة الشاقة لايمكن أن يتخلى عن حقائقه السابقة ومشاعره وخيالاتته ٠

انه سيقبل على الكأس وسيرفعها الى فمه ولكنه سيجد في حببها خيالات ورؤى لما كان يعتمل فى نفسه ويجيش به فؤاده ويحدثه به خاطره سيجد صورا لابحاثه التى أضاع فيها عمره ٠ واذن فماذا عسى أن تكون هذه الخمر ؟ وعن أى شئ يمكن أن يحدثنا الخيام وهو ينظر فى كأسه ؟ واذا كانت وسائله السابقة قد أخفقت فى الوصول به الى غايته فهل تراه يمكن أن يرى حقائق أحلامه على صفحة الكأس ؟

انه فى حانة الاقدار وانه فى مجلس يهفو به روح الغرام وان النجوم هى التى تسقى وتنادم ٠ فماذا عسى أن تسقى النجوم ؟ انها تسقى من سلسل النور المذاب ٠ ان الخمرة التى تقدمها النجوم هى خمرة الحقيقة فليس لها من عاصر ٠ ان حبابها سر الغيب المحجب وان الصوفى لايرتوى من هذه الكأس وحسبه حبابها أما الشاعر فهى تنهل بكأسه ٠

واذن لم يكن الخيام ماجنا ولا مستهترا مادامت كأسه نور وصفاء ومادامت على آفاقها روعة الغيب وأسرار السماء ومادام الجمال الالهى يتمثل للخيام على صفحة الكأس ومادام الخيام ينظر الى هذا الجمال كما ينظر من فنى فى حب الاله ٠ واذا كان الخيام قد عجز بوسائله الاولى عن معرفة سر الحياة واستطاعت الكأس أن تفتح له الأبد المستغلق وان تطلعه على ضمير الكون وتريه سر الحياة فليحدثنا عن سبحاته فى الكون السحيق حيث كل انسان فى شغل عن صاحبه وان كان الجميع صرعى هذه الحياة وغرقى بحورها العميقة وان كانوا يتفاوتون : فهم بين ميت قديم قد طفا جسمه على صفحة الماء وآخر لاتزال به بقية من حياة ولكن من ينقذه ؟ هل ينقذه الميت القديم الذى يقع قريبا منه ؟ هيهات ٠

هذا ونلاحظ أن الخمرة التى تحدث عنها الشاعر هنا كانت أول الامر خمرة مادية ثم صارت خمرة معنوية فهل فى هذا مايدل على الاضطراب والتخلخل وعدم التمكن من الموضوع الذى تحدث فيه ؟ كلا ان الموضوع هو الذى تطلب ذلك حيث ان الخيام نزل الى معترك الحياة أولا وحاول أن يفهم سر الكون وحقيقة الوجود ولهذا كانت خمرته فى هذا الطور مادية لانه يعيش حياة ويمارس فلما أعياه الوصول الى الحقيقة هام على وجهه وبدأ يعلن رأيه فى الحياة ويجهر بالمبادئ والنتائج التى خرج بها من رحلته الاولى ولهذا كانت خمرته فى هذا الطور معنوية ٠ ان مقتضى الحال هو الذى جعل الخمر فى الاولى مادية وفى الثانية معنوية ٠

وأما " حلم ليلة (١) " فانها تحدثنا عن رحلة نهرية حيث السماء صافية والبدر مؤتلق وزورق الشاعر جميل فيه غادة جميلة يداعب النسيم شعرها وتفوح منه روائح زكية والشاعر يقبل على هذه الغادة فيقبلها فيشعر بالسحر والنشوة . ولكن حذار أن تظن ذلك حقيقة فى عالم الواقع انه حلم من احلام على طه لم يكتف بما يشهد فى حياته اليومية وما يمارس من متع ولذا ذات فأوى الى فراشه وأسلم نفسه للنعاس ولكن روحه لاتزال طليقة تحوم فى عالم المرأة والخمر وتبحث عن الفرحة والمسرة لديهما .

ولكن اذا كان على طه شاعر الشهوة واللذة وأنه عل منها ونهل وأنه جن بالخمر وأغوته النساء كما يقول وأن حياته كانت كأسا وامرأة .

واذا كان فرويد يقرر أن العقل اللاواعى ينطلق فى المنام من عقاله ويحدث بآمال النفس الحبيسة فتنطلق منه الرغبات المكبوتة وتصيح الهواجس التى عز عليها الظهور فى وضح النهار بين ضجيج المجتمع وتقاليده وأوضاعه القاسية (٢) .

واذا كان على طه يتحدث عن نفسه على لسان بليتيس ويقول :

مريض الغريزة فتاكها ـــــ حبته الطبيعة أمضى سلاح (٣)

فالذى يخيل الى أن الرجل لم يكن ماجنا ولا مستهترا على نحو ما يذهب الى ذلك حساده بل هو رجل مريض مرضا نفسيا عانى آلام الكبت والحرمان ثلاثين عاما بين بيئة متزمتة محافظة سواء كان ذلك فى أسرته أو مجتمعه ثم رحل الى أوربا وتفتحت عينه على مباهج الحياة فيها فانقدحت الشرارة فى نفسه وثار البركان .

وعلى هذا فهل نستطيع أن نعتبر فن على طه تعبيرا مرضيا كما يقول فرويد أى أنه على وجه الدقة نتاج مرحلة نرجسية من مراحل التطور أى تحقيق وهمى للرغبات أى رضى معوض ناشئ عن توقان منهوم لم يجد شبعه فى عالم الحقيقة (٤) .

وعليه تكون القصيدة عنده صورة معجبة توضح سيكلوجية التسامى يخيل الى ان هذا التفسير يمكن أن ينطبق على شعر على طه ولا سيما فى مرحلة الصراع النفسى التى عاناها فى مستهل حياته . ولا سيما أن فردريك كلارك برسكوت يذهب الى أن الشعر كالحلم تحقيق مقنع لرغبات مكبوتة (٥) .

---

(١) ليالى الملاح التائه : (ص ٣٧)
(٢) عبد المنعم الزيادى : الاحلام مفتاح الشخصية : (ص ٢٣)
(٣) أرواح وأشباح : المرأة والفن : (ص ٥٣)
(٤) ستانلى هايمن : النقد الادبى ومدارسه الحديثة : (ص ٢٤٨) ترجمة احسان عباس ومحمد يوسف نجم .
(٥) المرجع السابق : (ص ٢٧٠)

وأيما كان فان على طه اعتبر " حلم ليلة " :

حلم مساء أتاحه دهري
غرد فيه الحبيس في صدري
فتولين فليس في العمر
سوى ليالي الغرام والشعر
اني رأيت النذير في الأثر
تطلق كفاه طائر الفجر
فقربي الكأس واسكبي خمري

وأما الى راقصة (١) فانها تحدثنا عن راقصة التقى بها الشاعر مرتين الأولى في أوربا والثانية في مصر . لننظر الى أول شيء أثار انتباه الشاعر في الراقصة . انه شاعر متحضر لهذا نراه يلتفت أول ما يلتفت الى عين الراقصة ليشبع منهما ناظريه ويتخذ منهما مصدرا لفنه وشاعريته فالرجل لم تكن المتعة وحدها هدفه الاول والأخير انه لم ينس انه فنان وانه شاعر فاذا كان قد أخذ بجمال العينين وتملا منهما فقد كان ذلك مصدر رقوة دافعة لا للرجل الفنان وحسب بل ولكل فتى أيا كان هذا الفتى وانه سيصبح شاعرا ملهما بعد نظراته الى هاتين العينين :

بعينيك ما يلهم الخاطرا ويترك كل فتى شاعرا

وبعد أن التقت العيون وتجاوبت النظرات وأقبلت الراقصة على الشاعر ورآها فرصة للصفو سانحة لم يشأ أن يضيعها وتأهب للامر وجعل يجمع قلبه الذي أضناه الغرام وتبله الحب . انه أمام راقصة لها خبرة بفن الغرام . انها محترفة . انها رأت رجالا كثيرين وربما هام بها الكثيرون وعلى طه لا يريد أن ينهزم في هذا الميدان لقد جمع خبراته الماضية والحاضرة وأقبل على الراقصة في حشود من الذكريات . انه ليس بالرجل العبيط وانما هو الفتى الغزل الخبير بصنوف النساء واذن فليستجب لدعوة الراقصة وليقدم :

دعتني فجمعت قلبي لها وناديت ماضي والحاضرا
وأقبلت في موكب الذكريات أحيي الخميلة والطائرا

ثم يبدأ حديث النفس يبدأ الهمس تبدأ الوسوسة فاذا بالقلب يحس انه في موقف غير عادي فيسائل صاحبه ماذا ترى؟ فبماذا أجاب؟ ان الاحلام أعز شيء

---

(١) ليالي الملاح التائه : (ص ٣٩)

عند شاعرنا انها حقيقته التي ينشدها وتتوق نفسه اليها انها أجمل صورة لديه . انه يلجأ اليها في ساعات النشوة والانشراح ويذكرها كلما لاحت لمبارقة أمل وبشر وسرور لهذا لم يلبث أن أجاب قلبه بأنه رأى حلما عابرا . ان هذه المناظر جلت عن عالم الحس والواقع وان كانت من عالم الحس والواقع . لقد كان يحلم فهل استيقظ من سكرته فوجد أحلامه ورؤاه .

نعم وملأ بالتفاح راحتيه وعصر جسم الراقصة كما تعصر الكروم واذ وصل الى هذا فالراقصة برة وفمها طاهر تذيق شاعرنا الحنان والرضى :

وساءلني القلب ماذا ترى فقلت أرى حلما عابرا
أرى جنة وأراني بها أهيم بأرجائها حائرا
ملأت بتفاحها راحتي وبت لكرمتها عاصرا
وذقت الحنان بها والرضى يدا برة وفما طاهرا

كان هذا موقف الشاعر مع الراقصة في أوربا فكيف كان موقفه معها وقد التقى بها على ضفاف النيل ؟

لقد كان لقاؤه صدفة فلم يكن على موعد من الراقصة . انه التقى بها فجأة فتجددت ذكريات المرح الماضي . ولئن كان اللقاء الاول قد ألهم الخاطر فان اللقاء الثاني لم يقصر عنه ثم يعود شاعرنا الى القلبين العاشقين والناظرين المتجاوبين في صورة المستسلم للجمال وروعته والسحر وجاذبيته :

بربك من ألف الاصفرين وعلق بالناظر الناظرا

وأما " في الشتاء " (١) فهي ثورة عنيفة أشعل نارها على طه ان الدماء تضج في عروقه وان الغريزة الجنسية تناديه أن يشبعها انه هنا يريد أن يشبع شهوته الحسية على نحو ما كان يفعل امرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة وعلى نحو ما يفعل صالح جودت في الحديث . فهل تراه فعل كما فعل هؤلاء ؟ ان الذي يبدو من قصيدته هذه أن نزاعا قام بينه وبين احدى حبائبه وانه لا يعرف مصدر هذا النزاع فيطلب منها أن تذكره بما حدث منه انه لم يعد يطيق الصبر على هذه الجفوة ان قلبه ثائر بين جنبيه . ان قلبه كالطفل مستمر في ثورة وصخب :

ذكريني فقد نسيت وبا رب ذكرى تعيد لي طربي
وارفعي وجهك الجميل أرى كيف هذا الحياء لم يذب
واسندي رأسك الصغير الى ثائر في الضلوع مضطرب

---

(١) ليالي الملاح التائه : (ص ٤١)

أرأيت الى الحركة التى فى هذين البيتين الاخيرين وخاصة فى البيت الثانى انها صورة مشاهدة ملموسة يقوم بها العشاق مع معشوقاتهم ثم يقول بعد ذلك عن قلبه :

ذلك الطفل هدهديه فما ــــ ثاب من ثورة ومن صخب

والذي يبدو أن هذا الطفل قد أضناه العشق وأن هذه الثورة قد أجهضت والا فما معنى هذا البيت :

وامحى عينى النعاس على ــــ خصلات من شعرك الذهبى

وهل يليق بمحب أن يطلب مثل هذا الطلب من حبيبته وخاصة اذا كان يريد أن يروى منها ظمأ شهوته الحسية . ان أى محب يفعل هذا مع محبوبته يحق لها أن تركله . ولماذا التقى بها اذا كان يريد أن ينام حتى ولو كان هذا النوم " على خصلات من شعرك الذهبى " . لقد أذكرنى هذا البيت بقصة ذلك العربى الذى التقى بعشيقته ونام فى حضرتها فنبهته فقال :

وانى لاستغشى وما بى نعسة ــــ لعل خيالا منك يلقى خياليا

انها أمامك أيها الانسان الذى يطلب منها أن تسند رأسها الصغير الى قلبه ويقول بعد البيت الذى نحن بصدده :

ظمئى قاتلى فما حذرى ــــ موردى منك مورد العطب

أرأيت الى الظامئ الذى أمامه الرى ولكنه يعرض عنه ويطلب النوم . لاشك أنه تعب !! ..

ومع هذا فقد استمر صاحبنا فى توسلاته ومعاكساته ومحاولته اقتناص الفريسة فيطلب اليها ان تثرثر وأن تذرف الدموع المصنوعة ويتمنى أن يعود الوصال قريبا ويأسف على هذه الجفوة ويعجب لان حبيبته نسيت ماكان بينهما :

ثرثرى واصنعى الدموع ولا ــــ تحفلى ان هممت بالكذب
بى نزوع الى الخيال وبى ــــ للتمنى حنين مغترب
واعجبى منك ان نسيت وما ــــ أسفى نافعى ولا عجبى

ولكن حبيبته لم تذكره وظل شاردا يرقب السماء متأملا باحثا فى أطواء نفسه ــ وسجلات ذكرياته عن الصفو وساعاته وأحاديث الغرام وأماسيه وأصائله والكأس المترعة والغادة البدوية ولكن يبدو أن هذه التوسلات لم تجد نفعا مع المعشوقة فهى لا تزال

تنظر الى قدحه نظرات الغريب بالرغم من أن شفتيها نديتان بقدحه والرحيق الذى عليهما من عنبه • ومص القبلة من هاتين الشفتين مثل رشفة من حبب الخمـــر كلتاهما مسكرة :

ويك لا تنظرى الى قدحـــى   نظرات الغريب واقتربـــى
شفتاك النديتان بـــه   فيهما روح ذلك الحبـــب
شهد المنتشى بخمرهمـــا   أن هذا الرحيق من عنـــبى

وان كنت فى النهاية أتساءل من هو المنتشى بخمرهما ؟ وهل هو منافس فعلى طه فى الحب ؟ واذا كان فكيف استباح لنفسه واستساغ أن يذكره ؟ انها الحســرة واللهفة قد بلغت منتهاها حيث لم تجد من جواب بعد طول انتظار واننى اتساءل أيضا كيف استساغ على طه لنفسه أن يطلب من عشيقته أن تقترب أما كان الاجدر به أن يخف هو نحوها ويبدأ •••

ان على طه لم يكن عربيدا كما كان امرؤ القيس أو عمر بن أبى ربيعة ولكنه كان نتيجة طبعية للكبت والحرمان • أو كما يقول الدكتور مندور عن أبيقورية على طه انها ابيقوريـة خفيفة مجنحة أقرب الى مرح الشباب منها الى استبداد الغرائز وجموحها (١) •

ولننظر فى قصيدة " هـــى (٢) " فان فيها تجربة جديرة بالالتفات والاهتمـــام حيث تحكى قصة أولئك الذين لا يقدرون ما للجنس اللطيف من أثر فى الحياة وخاصـة فى الحياة الجنسية • ان أولئك يحاربون الطبيعة فى نفوسهم والذين يحاربون الطبيعة كثيرا ما يفشلون ويتخبطون فى تصرفاتهم • ان للغريزة الجنسية أثرا لا ينكر ولا يمكن أن ينكر فى حياة الفرد وفى توجيه سلوكه • وصحيح ان فرويد قد غالى فى أهمية تلك الغريزة وجعلها المصدر الوحيد لاضطراب الشخصيـــة (٣) فهو يعمم أثر الغريزة الجنسية فـــى حياة الانسان ويرى أنها تطغى على نشاطه كله وعلى سلوكه وانحداره أو سموه وعلـــى انتاجه الفنى والادبى وما يصاب به من عقد وما يكمن فى عالم اللاوعى عنده من مكبوتات وقوى خفية مدمـــرة (٤) • وان كنا لا نوافقه على ذلك الا أننا مع هذا نرى أن الاختلاط ـ يهدئ من فوران هذه الغريزة وان على الانسان ان يكون واقعيا لا يشد نفسه بأسلاك المثالية فانه بشر يعيش على الارض ولابد من أن يجبه بنى قومه وأن يستجيب لنزعاتـه الغريزية يوما ما وهو إن تشدد مع نفسه يوما أو شهرا أو سنة أو غير ذلك فلن يستطيع أن يتشدد معها طول الحياة وهو لابد مسلم نفسه آخر الامر لغرائـــزه

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية (ص ١٠٣)
(٢) ليالى الملاح التائه (ص ٤٤)
(٣) الذات والغرائز (ص ٦٩) ترجمة عثمان أمين ، ما فوق مبدأ اللذة (ص ٢٣) ترجمة اسحاق رمزى
(٤) محمد مندور : الادب ومذاهبه (ص ٩٦)

تصرفه وتدفعه فاذا كانت هذه الغرائز جائشة فوارة فانها تدفع صاحبها فى غير ماترو ولا اتزان وعندئذ يرد موارد العطب ويقبل على ما حرم نفسه منه بنهم وشراهة يعل منه وينهل .

ويجب ألا ننسى أن صاحبنا هذا ربما كان صاحب مثل وربما كانت هذه المثل رفيعة كالشاعرية مثلا فاقبال الشاعر المثالى على شهوات الجنس التى حرم منها نفسه اقباله عليها بصورة المحروم تجعله يعب ويعب ويعب وهو فى غمرة عن الشاعرية وعن الفن وعن المثالية . انه يقبل على تلك الفتاة ولم يكن له عهد بأى فتاة فنراه يلتهم الأنس والمرح وساعات الصفو منها التهاما يراها كل شئ فى حياته وفعلا تكون هى كل شئ فى حياته يمنحها الحب والعطف والحنان ويقضى معها الليالى الحمراء والساعات البريئة وغير البريئة وربما أوهمها بأنه فارس أحلامها حتى تنيله ما لا يناله الا الفوارس الموعودون .

ولكن الشاعر اذا انزلق الى هذه الناحية سرعان ما يجدها ملأى بالفتيات بائعات الهوى بموقدات الشموع من أجل الهناء المزعوم وهنا يحلو له التنقل من فتاة الى أخرى كما يحلو للعصفور أن يتنقل من فنن الى فنن .

لقد كانت حياته مع فتاته الاولى ملأى بالوعود المعسولة والامانى العذاب فى بناء العش الجميل الذى تهفو اليه نفس كل عذراء . ان شرته انكسرت على خدود هذه العذراء . بيوسته اخضلت على شفتيها . دفعه الى الحياة الواقعية كان بيديها . فتح نفسه على حياة الجنس اللطيف كان بابتساماتها الحلوة ووعودها الساحرة — وجلساتها الخلابة . انها كانت المفتاح الذى فتح به مغاليق نفسه . قبلها كان كالباب المغلق فكيف يستسيغ لنفسه أن يتنكر لكل هذا ويضرب بالمسكينة عرض الحائط غير مكترث لما يصيبها من صدمات وغير مكترث بالمثل العليا وبالفن الرفيع الذى يدعو اليه .

ان على طه يعرض فى هذه القصيدة تجربة على جانب كبير من الاهمية وسواء أكانت تجربته الخاصة وهو ما نرجحه أم تجربة عبرت الحياة أمامه فعلمته فى كلتا الحالتين كيف يحب وكيف يكره . فان هذه القصيدة تدور حول الكأس والمرأة والفن كما تدور ملحمة " أرواح وأشباح " وأن قصيدة " هى " من حيث الفكرة الرئيسية تغنينا عن ملحمة " أرواح وأشباح " .

ومهما يكن من شئ فان المرأة فى قصيدة " هى " معشوقة وساقية خمر انها تقدم الكأس الى عاشقها بيدها فتبعث تلك اليد فى الكأس حرارة على حرارة وتزيدها جمرا على جمر فلندخل مع الشاعر الى غرفة معشوقته . ان هذه الغرفة مراحه . كم له فيها من اغان واغاريد وكم تنسم العطر فى جنباتها وكم وقف بها

ساهما مطرقا يستمع الى أحاديث الليل عن سر هذه الغرفة ٠

تلك ذكرياته الحلوة وأماسيه الجميلة فى ذلك الوكر الشاعرى الساحرى بين كأس مسكرة وعشيقة ساحرة :

سقيت بها من يد لم تكن سوى الريح تنفخ فى جمرها
تلفت فهذا خيال التى مرحت وغردت فى وكرها
وغرفتها لم تزل مثلما تنسمت حبك من عطرها
وقفت بها ساهما مطرقا يحدثك الليل عن سرها

فما الذى حدث بعد ذلك ؟ هذه الكأس لم تزل مشرقة فماذا أراب الشاعر فى خمرها ؟ ولماذا يباعد بين الكأس وبين نفسه على هذه الصورة التى توحى بالاشمئزاز والنفور ؟ وما السر فى هذا التحول ؟

نظرت اليها وباعدتها كأن المنية فى قطرها
أما ذقتها قبل هذا المساء وعربدت نشوان من سكرها
حلا طعمها يوم كنت الخلى وكل الصبابة فى مرها

السر اذن فى البيت الاخير ٠ لقد كانت الكأس حلوة يوم لم تكن له خبرة ولا عهد بالكؤوس ويوم ذاك كانت الصبابة فى مر هذه الكأس وكان الحب بين احضان هذه العشيقة وليست شعرى هل تغير مكان الشاعر فى خدر معشوقته ؟ أليست هذه آثار دمعه على الوسائد والستر ؟

مكانك فيها كما كان أمس وذلك مثواك فى خدرها
وآثار دمعك فوق الوساد وفوق المهدل من سترها

فهل كانت هذه التصرفات بدافع حقيقى صحيح ؟ هل كان يحب حقيقة ؟ وهل كان يشعر بالسعادة حقا ؟ ان هذه المعشوقة بادلته الحب وظنت انه صادق فى دعواه ففتحت له الباب تحت الظلام فارتمى فى صدرها وعانقها وطوى خصرها ساعداه ومرت يداه على شعرها :

فهل ذقت حقا صفاء الحياة وذوب السعادة فى ثغرها
اذا فتح الباب تحت الظلام فكيف ارتماؤك فى صدرها
وكيف طوى خصرها ساعداك ومرت يداك على شعرها

ماذا بعد هذه الذكريات والاسمار والاحاديث ؟ ولماذا باعد الكأس ؟ ولماذا تضطرب فى يديه ؟ أمرض فى يديه أم ذكرى الحبيبة ؟ ٠

وأخيرا يأتي دور الفنان ويستيقظ ضميره فيؤنبه ويوبخه على غدره وينبه فيه حس الشاعر صاحب الرسالة السامية وكيف أن حياة الجسد جنت على حياة الروح وكيف أن الشاعر بأعماله الخسيسة هذه قد حمل رسالته العلوية واشعاعاتها الراقية والقى بها فى وهدة سحيقة ٠

ثم يتنبه حس الفنان فى نفس الشاعر فيهيب به أن يعرض عن زهرة الحياة الدنيا فهو ابن السماء ومراحه فى السحب العاليات فلينشر جناحيه فوق الحياة وليطلق نشيده فى فجر الحياة ان مراحه ليس وكر غانية وأغانيه أغاريده للوجود للدنيا بأسرها وليس لغانية وفى عشها وحده :

فدع زهرة الارض يا ابن السماء　　فأنت المبرأ من شرها
مراحك فى السحب العاليات　　وفوق النور من زهرها
فمد جناحيك فبوق الحياة　　وأطلق نشيدك فى فجرها

ان الحبكة الفنية قد اكتملت فى هذه القصيدة التى عبرت عن حرمان هذا الشاعر ومحاولته القضاء على هذا الحرمان ثم وقفته الحرجة بين الواقع والمثال ٠

وفى " سارية الفجر " (١) يعرض لنا الشاعر صورة جميلة لغادة فاتنة عبرت به فى الصباح الباكر وهنا نراه ينظر اليها نظرة الملاح التائه اذ ينبئنا بانها عرضت له عند الفجر حتى لقد عجب لهذه الغادة وقال :

هذه الساعة تسعى امرأة　　حين لم يخفق جناح الطائر

وهو لا يقف عند هذا الوصف وانما يضيف اليه وصفا جديدا تكتمل به صورة الحيرة والقلق فيصور تلك الغادة وقد أخذت تقطع الافريز كالأسير الهارب من الأسر وهى تتقى الاعين أن تبصرها وتلتفت الى العابرين التفات الحائر ولا تعبأ بالمطر الذى يصيبها والبرد الذى يلفحها ٠٠الخ ٠ وينظر المرء مرة أخرى فلا يرى فى هذه الصورة غير طيف لتلك الصور التى عرضت لصاحب الجندول حين كان يلتقى بغادات أوربا الجميلات فلا يستطيع أن يظفر منهن بغير اللفتة العاجلة والنظرة العابرة " وهل كان الحب عند الملاح التائه غير هذا القلق المغلف بالمرح والبهجة " (٢) ٠

والظاهر أن المرح كان أغلب على روح الملاح من الحيرة والقلق فان الحيرة تمتزج بالحب فتذهب مرارتها فى عذوبته ٠ والحب عند الملاح التائه ينزع الى أن يصبغ كل شئ فى الوجود بصبغته الجميلة المستحبة وهل ننسى أن صاحب الجندول هو الذى يقول :

---

(١) زهر وخمر : (ص٢٤)
(٢) زكريا ابراهيم : الرسالة والرواية سنة ١١ (ص٤٧٩)

كل نجم مهجة تهفــــو وعين لا تنـــــــام
وشعاع البدر معشــــــــوق به جــــــــن الغمام
يا حبيبي كل عيــــش منا خلا الحب حــــرام (١)

ومن هنا تدرك أي بحر تاه فيه الملاح ؟ انه بحر الهوى :

أدرك التائه في بحر الهوى قبل أن يقتله الموج صرعــا (٢)

وما دام الشاعر تائها في بحر الحب وما دام ينزل البحر بالليل فليس عجيبا أن يقــول :

ضل في الليل سراه ومضـــى لايرى في أفق منه شعاعــا (٣)

ان الشاعر يستعذب كل شيء في سبيل الحب •

أما قصيدة " مخدع مغنية " (٤) فانها تنم عن العوامل النفسية الدفينــة التي تساور المغنية :

شاع في جوه الخيال ورف الــ حسن والسحر والهوى والمراح
ونسيم معطر خفقت فيــــــــه قلــــوب ورفرفـــت أرواح
ومنى كلهن أجنحة تهفــــــــو ودنيا بها يدف جنـــاح

ويطالعك الادب المكشوف من خلال هذه القصيدة بشكل ملفت حيث يقول :

كشفت عن جمالها كل خاف وأباحت لهن مالا يبـــاح
معبد للجمال والسحر والفتنـــــة يغدي لقدسه ويـــراح
نام في بابه العزيز " كيوبيـــد " ولكن في كفه المفتـــاح
ان ينم فالحياة شد ولهـــو أو ينبه فأدمع وجـــراح

ان الشاعر في هذه القصيدة حرص على أن يرسم الجو رسما مثيرا وألا يبعـــد عن الواقع الا قليلا •

ويحلو السمر في مثل هذا المكان ولذا ترى الشاعر يلجأ الى الوصف الروائي • ولكن هل ترى الشاعر وهو يعرض أدبا مكشوفا ويزور مخدع غانية يريد أن يأثم ؟ كلا والا فما رأيك في هذا الوضــع الذي عليه شاعر الحب والجمــــال

(١) زهر وخمر : عاشقة : (ص ٥٩)
(٢) الملاح التائه : (ص٣٠)
(٣) المرجع السابق
(٤) المرجع السابق (ص)

ان رأسه بين ذراعي الغانية وهي تمر بيدها على جبينه وتقول له :

ان أسأنا اليك فاليوم يجزيك بما ذقته رضى وسماح
ولك الليلة التي جمعتنا فاغتمها حتى يلوح الصباح

ولكن الشاعر يرد على الغانية قائلا :

قلت حسبي من الربيع شذاه ولعيني زهره اللماح
نحن طير الخيال والحسن روض كلنا فيه بلبل صداح
فنيت في هواه منا قلوب وأصابت خلودها الارواح

اذن هو شاعر غير ماجن ولا عابث . ولكن ترى مثل هذا وضع طبيعي ؟ انه وضع مفتعل ان الطبيعة الانسانية لن تقف مثل هذا الموقف السلبي في هذا المجال الذي يثير الغرائز من مكامنها .

ولننظر في قصيدة " اليها " (١) ففي ختام القصيدة يتحدث على طه عن الحب فيقول :

ما أمجد الحب وما أروعا اذا تحدى العاشقان الخطر
الحب ما زال وهذا سناه يلهب حتى الجذوة الخامدة
تذوي الازاهير وتذوي الشفاه وهو ربيع الانفس الواجدة
قلوبنا منه تصيب الحياة وتستمد النضرة الخالدة
اذا أضعناه فوارحمتاه لنا ويؤسى لليد الجاحدة

ان الحب قد يكون نزوة طارئة لايلبث ان يعترض طريقها أي عائق حتى تزول وتتلاشى وقد يكون عقيدة راسخة في سويداء القلب لا تزعزعها الاخطار .

ولا شك أن الشدائد هي المحك الذي يميز بين هذين النوعين ، والحب لا يعيش في الفضاء انه يعيش في قلب حبيبين فاذا ثار في قلبيهما وتحدى العاشقان ما يقف في سبيلهما كان ذلك برهانا ساطعا على صدق العاطفة وتأصلها . والحب أكسير الحياة به تحلو وتلذ وبدونه تمر وتمل .

" وفي قصيدة تدور حوادثها حول الفن بين الرجل والمرأة وأثر الغريزة فيه يتكلم شاعر فنان اتخذ فتاة حسناء نموذجا حيا لفنه فأغوته بمفاتن جسدها ودفعته بحماسة في غمار ملذات لا يلبث أن يفيق منها وقد رأى مدى انهيار روحه وفنه ، والموقف كله شذوذ واضطراب وكله عنف وضعف وهو تصوير لهذه الحية

---

(١) الشوق العائد : (ص ٤٥)

الخالدة التي يشتهيها الفنانون والشعراء رغم لدغاتها " (١) .

بهذه الكلمة التحليلية الموجزة يمهد الشاعر لقصيدة الحية الخالدة وهي احدى القصائد الرائعة في هذا الديوان .

ان علي طه في هذه القصيدة مد عينيه ليرقب وأرهف أذنيه ليسمع وهيأ نفسه وحسه ليسجل وهو كذلك في كثير من شعره . انه لم يزد على أن جرب الحياة فأحس عمق التجربة وأصغى الى ندائها العميق فعاش في أعماق النداء ورصد أدق خفقة من خفقات قلبها الكبير فأحسن الرصد وسجل هذا كله تسجيلا يتميز بالصدق والحرارة في مثل هذا الاداء .

ولفت ذراعين كالحيتين — على وبي نشوة لم تطر
وقد قربت فمها من فمي — كشقين من قبس مستعر
أشم بأنفاسها رغبة — ويهتف بي جفنها المنكسر
تبينت في صدرها مصرعي — وآخرة العاشق المنتحر

هنا مزاج فني يشرف على انتفاضة الذهن والحس والشعور ويخلع أثوابه الدقيقة على هياكل الكلمات ويسلط أضواءه الكاشفة على مسارب الغريزة ومشاهد التجربة وهي لحظة تمر بكل انسان فهم المرأة حق الفهم وعشق الفن كل العشق واتخذ من الجسد سلمه الى استكناه الطبيعة الانثوية . ترى هل هي فورة من فورات الحب ؟ كلا بل هي صرخة من صرخات الجسد واذا بنا نعود مرة أخرى الى جو تلك الواقعية :

هو الحب ؟ لا بل نداء الحياة — تلبية أجسادنا الظامئة
يخف دمي لصداه الحبيب — وتدفعني القدرة الهازئة

ثم يخاطب المرأة ذلك الخطاب المتغلغل في فجاج الواقع الملموس ودروب الحقيقة الخالدة :

تمثلت شتى جسوم وكم — تجددت في صور بائدة
نعم أنت هن .. نعم ما أرى — أرى الكل في امرأة واحدة
لقد فنيت فيك أرواحهن — وها أنت أيتها الخالدة
لقد كنت وحي رخام يصاغ — فأصبحت لحما يثير الدماء

وانظر الى حسرة الضياع في هذا البيت ؟

فأصبحت شيئا ككل الرجال — وأصبحت شيئا ككل النساء

---

(١) أرواح وأشباح : الحية الخالدة (ص٤٨)

ثم يسلمنا الشاعر الى نفسية فنان تردت مثله العليا فى مهاوى النزوة العارمة حتى اذا أفاق على وخزات الأسى العاصف بكل خلجة من خلجات الضمير راح يطلب الى الافعى الخالدة أن تخلى بينه وبين الطريق : طريقه الجديد الذى كفنت فيه ألف أفعى من أفاعى الندم لقد تأثم فنه حين عب من الخمر وتعذب شعوره حين اقترب من النار لقد ثمل فى حانة الشفاه واحترق فى أتون الجسد :

أخمر ونار ؟ لقد ضاق بى   كيانى وأوشك ان أختنق
أريما أرى ؟ لهبا ؟ بل أشم   رائحة الجسد المحترق

ان المرأة تلهم الفنان بجمالها الجسدى وجمالها الروحى فيراها دمية صورت من نقاء ويرى فيها مالا تحد النهى كأنها معنى وراء الخيال غير أن الشهوة الجائعة فيها بل الغريزة العاتية فيهما توقعهما فى الخطيئة فالفنان يستلهم الشر سحر البيان وتصير الفنون رمز الآثام وتلك حالة الآدمية يريد الفن أن يعلو بها فيقعدها الجسم بغرائزه • على أن أهل الفن منهم من يحتمل سعير الحياة فتقوى روحه ومنهم من يعشو بنور هذا السعير فتغلبه الغريزة (١) •

واذا كان الأمر كذلك وان أهل الفن صنفان : صنف تأثم بالفن حتى غوى وصنف سما بالفن ، فمن أى الصنفين على طه ؟ ان " بليتيس " احدى الارواح والاشباح ترى ان على طه من الصنف الاول وانه هو وأخوة له :

أصار والفنون رموز الأثام   واستلهموا الشر سحر البيان (٢)

ثم تتضح معالم الطريق فى قصيدة " الحية الخالدة " حيث يرى على طه أن ذراع المرأة كالحية وان شفتها قبس مستعر وان مصرعه فى صدر المرأة •

والحب عند على طه ليس بالحب العفيف ولكنه الحب الاباحى وأجسادنا ظامئة اليه وأن الشهوة الجائعة تضج فى جسد المرأة العارى وان عين المرأة فيها سحر عميق وان شفتيها ترفان بالقبلة الخادعة وان هذه طبيعة المرأة منذ القدم لم تتغير ولم تتبدل •

ونترك هذه القصيدة لنلتقى بعلى طه فى قصيدة " المرأة والفن " من نفس الديوان فنرى خطيئة المرأة قصة الملهمين وأنها لو لم تكن لهوى الفن :

(١) توفيق السلحدار : مقدمة أرواح وأشباح (ص ١٤)
(٢) أرواح وأشباح : (ص ٤٧)

خطيئتها قصة الملهمـــين واغراؤها الفرح المفتقـــد
بأرواحهم يرتقون الخلـــود على سلم من متاع الجســـد
ولو لم تكن لهوى فنهـــم صريع الظلام قتيل الجمـــد

وعلى طه لا يبغض المرأة لقد عرف بها الحنان والرضا وباع آدم خلده بها ولقد حببت حواء الى شاعرنا الحياة انها طيف النعيم وحلم الفراديس وان فنها مصدر التجديد فى حياة شاعرنا • انها سر سعادته • انها هى التى قضت على بؤسه • ان الكذب ممقوت ولكنه حلو من المرأة وصفو الزمان فى تغريرها • كل هذه الحقائق تجدها فى قصيدة حواء • وبعد هذا يعترف على طه بأنه حاول أن يفهم المرأة فعجز :

أحاول أفهمهـا مـــرة فأعيا بها وتفكيرهـــا
أمخلوقة هى ؟ أم ربـــة تسير الخلائق فى نيرهـــا
وما سحرها ؟ ألتكوينهـا ؟ وما حسنها ؟ ألتصويرهـا

ونستطيع أن نستنتج من هذا العرض لنماذج من شعر على طه الغزلى انه من أصحاب الغزل الحسى •

والواقع أن الغزل الحسى قد فاق العذرى فى الأدب العربى كله فلازم الشعراء فى جميع عصورهم وتذوقه الناس وحفظوه فلم يستطع أدبنا أن يبرأ منه فى وقت من الأوقات ولم يستطع شعراؤنا أن يقفوا دون تطوره وتفرعه الى غير ما يحبه الناس للحب ولم يقو العذرى على الاستقلال بالحياة طويلا فقد قل شعراؤه وقل متذوقوه وناهضه الغزل الحسى مناهضة شديدة متتابعة • فلما كان العصر العباسى لم يبق للعذرى حظ يذكر وذاع الحسى ذيوعا واسعا وزاد اتباعه زيادة عظيمة (١) •

واذا كان غزل على طه حسيا فانه من النوع اللطيف وليس من الغليظ أو الشاذ فليس لديه مثلا شعر كشعر امرئ القيس اذ يقول :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمائم محـول
اذا ما بكى من تحتها انصرفت لـه بشق وتحتى شقها لم يحـــول

والغزل الحسى يستفز اللذة الحسية أكثر مما يبدع العاطفة العقلية • وكيفما قلبت الغزل الحسى وجدت الشهوة مضطرمة فيه عائمة على صفحاته باعثة عليه وأنى حركتها أوجمدتها استقرت من اللذة الحسية فى قرار مكين قوى راسخ

(١) طه حسين : حديث الأربعاء جـ ٢

التصوير وسواء وجدنا ذلك عند على طه أو عند شعراء العربية الاقدمين والمحدثين فان هذا اللون من الادب الغزلي يعتبر أدبا انسانيا ولكنه ضيق (١) .

اذ ليس الحب مهما كان حسيا شعورا بسيطا ان هو الا من أعقد المشاكل تركيبا وأعظمها قدرا وأبعدها أثرا يجمع الى العناصر الجسمانية شعورا خصيبا متنوعا متلونا يبعث عليه جمال الحبيب وقد نخلق هذا الجمال من نفوسنا أو نعد له من عندنا فيتجمع حوله سلسلة من الافكار اللطيفة وشعلة من العواطف الرقيقة وبهرة من الاخيلة المشكلة الملونة .

ثم يضاف اليه شعور الاعجاب وما ينطوى عليه من اكبار وتجلة لهما وحدهما من السلطان ما يدفع المرء الى حدث عظيم ثم شعور الرضى عن النفس عندما يسرى العاشق ذاته مفضلا على جميع الناس يؤثره حبيب يعجب به هو أكثر من جميع الناس ثم شعور التملك . فالعاشقان يملك أحدهما الاخر ويتطلب الأليف أليفه دائما وأبدا ثم شعور الحرية المطلقة تجاهه فالمرء مهما كان اباحيا مقيد أمام الاخرين بالتقاليد والمتواضع عليه فى سلوكه وكلامه وسكونه تقييدا ولو خفيفا لطيفا لا قبل له بفكه أو اجتيازه ثم شعور الفردية أى التغلغل الى عمق أعماق القلب وسبر غوره حيث لا يمكن لاحد أن يتغلغل فاذا تحطم القيد ورفعت الحدود وسبرت الاغوار لقى العاشق فرديته على سجيتها ووجد فردية حبيبه على مثل ما لقى فرديته . ثم هذا الشعور الذى يتدرج من الاستحسان البسيط الى الاستفزاز المركب وتضاعف هذه اللذة الفردية بمشاركتها لذة فردية أخرى . ثم هذه الاهواء التى نحبها فى كل انسان كالكرامة والوداعة وشعور الماضى وتخيل المستقبل وما فيهما من ذكريات عذبة وآمال حلوة يضفيها العاشق على من يحب ثم شعور الغيرة من أن يصبح كل هذا لغيره وشعور الخوف من أن يفقده الى الأبد . ولما كان كل شعور من هذه المشاعر مركبا فى ذاته عندما يجمع الكثير من اضطرابات الحس وحالات العقل وهواجس النفس وخفقات القلب متحركا مؤثرا فى غيره فان ثروة الحب الحسى المتجمع حول نواة اللذة الحسية لا تنفذ ولا تحصر لا فى جوهرها ولا فى مظهرها بل تتطور من شعور الى شعور فيتكون من تطورها الحب التام وتحل صورة الحبيب محل كثير من هذه المشاعر (٢) .

وأظن ان هذه المشاعر قد أفاد منها على طه كما يبدو ذلك من شعره . وان وراء صورته الغزلية معانى وفيرة مستمدة من غريزتها وقلبها وعقلها وأثر الزمان والمكان فهذه عذبة مدللة فرحة وتلك جادة مدبرة حزينة وتظهر نفسياتهن فترى الساذجات

---

(١) نجيب العقيقى : من الادب القارن (ص ٧٦)
(٢) المرجع السابق: (ص ٨٠)

الطاهرات الكريمات وتجد اللئيمات الفاجرات الشحيحات وتوضح ارادتهن وتبين فيمن يلتهبن بنظرة فيضحين بالعالم وبانفسهن من أجلها ويتحولن الى أنقاض ، ومن يقصرن حبهن على رجل فاذا انقبضت يده عنهن أحببن الرجال جميعا ..الخ . ثم ما يصاحب هذه المشاعر القائمة على الغرائز والعقول والقلوب وغيرها من أحاسيس وخواطر وخوالج وما تنشره من جمال وتسمو اليه من مثال وما تمده فى رحبة الخيال والالهام .

لقد كان على طه فى فراغ من النفس وضجر وعرف المرأة فوقع على أول طارق ثم جرب الحب ونزع عنه ثم رجع اليه رجوع الفراش الى السراج . وكان فى طبعه مخاطرة فأحب من أجلها ولم تكن كاملة فى نفسه فأبدعها وأكملها من عينين رآهما وصوت سمعه وطيب شمه .

فى كل هذا أحاسيس دقيقة وخواطر رقيقة وعواطف لطيفة وعليه من الجمال روائع ومن المثال سوام متطورة دقيقة كخيوط العناكب أو ألوان الحبب لايكاد المرء يمسها باصبعه ويتلمسها حتى تتمزق وتتفرق تاركة وراءها لاشئ أو شبه أثر قد لايدل عليها فاذا عاود الكرة عثر على حس وفكر وعاطفة وجمال ومثال لم يكن يعرف انها موجودة فى نفسه وفى نفوس الناس فيصفها الشاعر وقد شرعت فى الابتداء أو أشرفت على الانتهاء متخذة شكلا ولونا وموسيقى أى قدرا فنيا لايشعر به الناس فى أكثر حياتهم اليومية الواقعية وما تبعث عليه من لذة وما ينتابها من ألم . ويجدون متعة فنية فى اضطراب شفة وظل دمعة . فى شبه خاطرة وخفقة عاطفة . هو الشعر الذى يلوح من عالم ثان أشبه ما يكون بالنجوم الموجودة فى السماء ولكنها لا ترى بالعين المجردة .

ووجدنا عند على طه صورا متعددة مقبولة لامرأة واحدة تمر بمراحل الحب وتمثل عواطف مختلفة كالاباء والتسليم والخوف والفضيحة والهم ووجدنا صورة على طه فى غزله فرأيناه رجلا عصبى المزاج مندفعا آنا مترددا آنا متكبرا " جرئ ان دعاه الشوق أن يقتحم الحصنا " لايجد غضاضة فى أن يعشق امرأة متزوجة أما موضوع الغزل عنده فيوشك أن ينحصر فى امرأة تصاحبه فى رحلة أو يلقاها فى بلد من بلدان أوربا أو فى حانة خمار أو على الشواطئ والبحيرات وتزوره فى منزله وهذه الاخيرة على عكس ماكان معروفا فى الغزل القديم حيث كان الشاعر يزور حبيبته ليلا حيث هى محمية بالسيوف والرماح عزيزة المنال يذهب اليها الشاعر ويدهمه الصبح فاما هدد وتوعد فأخاف فسلم واما احتيل له أو تدلى فسلم كذلك . وينصرف الشاعر تاركا وراءه صاحبته كسولا نؤوم الضحى وان لم تكن الزيارة فى الليل فقد يواعدها وقد تحتال عليه للاجتماع به فيتم لقاء ومجلس أنس ومتعة ينتهى وصفها الى قصص فاحش أحيانا (١) .

---

(١) المرجع السابق : (ص ٨٤)

ولم يهمل على طه اطار الحب فهو يتحدث عن الزمان والمكان ويعنى بوصفهما ويضفى عليهما ما فى الحب من عاطفة وجمال وبذلك يحيا الزمان والمكان وينقل المكان الى الجنة أو النار ويعدل الزمان الى ماقبل التاريخ أو بعده .

الطبيعـــة

شعر الطبيعة أو شعر الوصف لفظان مترادفان لمعنى واحد فى الشعر العربى كان عند الجاهليين قاتما يصور حياتهم الحزينة ورسومهم الكئيبة وديارهم المقفرة تغمرها الاوابد والوحوش وحين تصيبهم الامطار تكسب السماء عبوسا والبيوت اضطرابا وذلك لاضطراب عيشهم وشدة تنقلهم وضربهم فى اطراف الارض وراء الرزق فلا قرار ولا هدوء كأنهم يكتوون بالشمس ويرزءون بالرمل والانواء فتغدو حياتهم كالجحيم ولذلك كانوا يحلمون بالنعيم وبالجنان وبالهدوء والشراب السائغ والوسائد الناعمة ونوم الضحى ويرون فيها مثلا أعلى لآمالهم (١) .

واستمرت هذه الصورة لشعر الطبيعة حتى آخر عصر بنى امية ، وأما فى عصر بنى العباس فنحن حين نوازن بين شعراء هذا العصر وبين أجدادهم نجد انهم اتخذوا أول الامر صور الجاهليين سننا يسيرون عليه ثم أفاضوا فى الاختراع والابتداع . فالتمسوا ألوانهم من حضارة الفرس وحياتهم الجديدة ، فجمعوا ثروة القديم الى ثقافتهم المكتسبة .

والجديد عندهم فى الطبيعة أنهم ألموا بالبساتين والرياض فعاشوا فى هذه الطبيعة الجميلة ينعمون بالزهر والنور وينظرون الى السماء وأفلاكها والانهار والبرك والقصور المشيدة والفن ومرافق العيش الجديدة فكانت حياة ناعمة مترفة لكثير من طبقات الامة ، وذهب الشعراء مذاهب بعيدة فى وصف هذا الكون الجديد .

وما أشرف القرن الرابع والخامس حتى انصرف الشعراء الى الرياض والزهر والثمر فاستبدوا بالوصف وحلقوا فيه فأتوا بالعجب العجاب وخصوا كل لون من الازهار والثمار بأوصاف مستقلة هدفوا اليها وسعوا فى تصويرها (٢) .

وحين انتقل العرب الى الاندلس وجدوا فى القطر الجديد طبيعة مشرقة جميلة ، وقد فتن الاندلسيون بالبحر وهاموا بحبه وخلفوا فيه شعرا كثيرا يرسم الاساطيل والسفن .

(١) سامى الدهان : الوصف (ص ٣٤)
(٢) المرجع السابق : (ص ٧٣)

وابن زيد ون وصف الطبيعة فأعارها حبه لولادة وحسه فى القرب منها أو الشوق اليها فخاطب الريح والسحب والزهر والمواطن والمرابع ورجاها أن تنقل الى حسنائه آية حبه ورسالة هواه وهو فى هذه الأوصاف شبيه بالرومانتيكيين والذين يرون فى الطبيعة أصدقاء يشفقون على بلواهم ويجد ون فى النهر والجبل والبحيرة والشجر شواهد على حبهم تعطف على وجد هم وتبكى لأساهم فكل ما فى الكون يحس بحبهم ويشهد على آلامهم وأحزانهم فكأن الدنيا قد لبست لهم ثياب الحداد واكتست بالحزن (١) .

ولكن الزمن لم يتح للعرب أن يسيروا طويلا فى الطريق وقد كان أمل القومية العربية وأمل الوصف فى الادب العربى فخبا النور الذى سطع وجاءت عصور الانحطاط وسط العثمانيون ظلهم الثقيل على الادب العربى فنام نومة طويلة ولم توقظه الانفحة من ديار الغرب هزت كيانه هزا فى الشام ومصر فتحرك لاحياء القديم أولا ثم نشط للابداع والاختراع .

وكان ذلك فى العصر الحديث وكانت محاولات فى الوصف والتصوير تجارى العصر الحاضر واختراعاته .

وقد حاول أحمد شوقى فى مصر أن يخص جانبا كبيرا من شعره بالأوصاف كالنخيل والبحر المتوسط والشراع فوقع على معانى القدماء ثم كتب عن الحيوان ، وسعى الى تصوير الخمر والرقص والربيع والمساجد والكنائس والقصور بعد أن رأى وسمع وسافر الى باريس ومدريد ووقف فى غاب بولونيا وعلى قبر نابليون ومسجد قرطبة وضواحى جنيف واطراف البسفور وراح يرسم ماشاهد ولكنه لم يبتعد عن التقليد ولم يتخلص من معانى القدماء وتشبيهاتهم وأوصافهم .

وأما خليل مطران فقد رسم قلعة بعلبك مسقط رأسه فعرض للنحت والصور والجنان المعلقات فى اسلوب بسيط سهل طريف ووصف الاهرام فتعلق بالعبرة أكثر من الصورة وامتلأ ديوانه بأوصاف كثيرة فى الورود والبنفسج والزنبقة ومن قوله فى ذلك :

وأفانين من شقيق ومن فل ... ومن مضعف ومن ريحان
كل ضرب شبيه سرب جميع ... مفرد عن لداته فى مكان
طال فيها تأملى وكأنى ... كنت منها فى روض عين حسان

وهكذا دفعه خياله لان يشبه كل زهرة بحسناء فكأنه فى جمع منهن يتوخى شبيهها لمعشوقته فاذا هى كما يقول فى قصيدته تشبه الزنبق فى طهرها ونقائها .

---

(١) سامى الدهان : الوصف (ص ٩٩)

وأما شاعرنا على محمود طه فان الدكتور سامى الدهان يرى انه قد وصف سفينة الجندول والحسناء التى لقيها عليها فصور عاطفته وحنينه الى مصر وأهلها كما صور شوقى قصور الاندلس والحمراء فتحركت الاشواق وسكتت الالوان وخفيت الاشكال فى كثير من صوره وبعضها يحمل طابع الابداع والتجديد ولو أن العمر امتد بالشاعر لأمد الوصف بكثير من روائعه (١) .

وفى حديث الدكتور الدهان كثير من الصواب الا انه حكم على شاعرنا من خلال قصيدة واحدة هى الجندول ولا يخفى ما فى هذا الحكم من خلل ثم انه غمز على طه فى ناحية من أخص خصائصه ان لم تكن الخاصية الاولى على نحو ما أوضحنا ذلك فى الفصل الثالث من هذا البحث وسيجئ ذلك أيضا بعد قليل ذلك انه يذهب الى أن الصورة الشعرية عند على طه مهزوزة ويخيل القارئ على ما ذكرناه سابقا فيما يتعلق بهذه الأغنية أغنية الجندول .

أما أن الأشواق تحركت فلعل فى هذا اشارة الى اتصال الطبيعة بالمرأة عند على طه على ما سيجئ ذلك . ونحسب أن على طه قد تأثر فى ذلك بالشاعر الاندلسى ابن زيدون وبالشاعر خليل مطران وبالرومانتيكيين الغربيين .

ونلاحظ أن الطبيعة فى الشعر العربى لم تكن الا قليلا متصلة باحساس الشعراء العرب اتصال الصداقة والألفة وكان الاحساس بالطبيعة عند ألفتها عبارة عن منظر يوصف أو يلتذ لا شخوص تحيا وحياة تدب فالطبيعة مناظر جامدة للوصف الحسى والتشبيه بالمحسوسات وقد تحيا الطبيعة وتدب ويحس الشاعر بما يضطرم فيها من حياة ويلحظ خلجاتها ويحصى نبضاتها ولكنه هو لا يندمج فى هذه الطبيعة ولا يحس أنه شخص من شخوصها وفرد من أبنائها وأن حركته من حركتها ونبضه من نبضاتها وانه منها واليها وأحاسيسه موصولة بأحاسيسها . (٢)

وأظن أنه قد آن الأوان لنحدد مكانة على طه من شعر الطبيعة فى الادب العربى .

وبالنظر فى شعر على طه نجد أنه كان يحب الطبيعة الهامدة أكثر ما يحب .
وأشهر ما ورد فى شعره من الطبيعة الهامدة : البحر والمناظر المائية عموما والليل والقمر والشمس والزهرة والروض ومجالس الشراب والصخر .. الخ .

وأما الطبيعة الحية فلم تظفر من شاعرنا بنصيب كبير فاذا استثنينا ابياته فى " الكلب " من قصيدة " العشاق الثلاثة " (٣) ، حيث يقول على لسان القمر :

---

(١) الوصف : (ص ١٠٨)
(٢) سيد قطب : كتب وشخصيات (ص ٦٢)
(٣) ليالى الملاح التائه : (ص ١٣٠)

وان كلاب الأرض أشـــــــرف مأربا
ينير لها ضوئى الظلام لتجنبـــــا
خطى اللص يستار الطريــــق المحجبـــا
فان نبحت ضوئى تصمعت معجبـــــا
بأرخم لحن رن فى الليـــل مطربـــا
تحية مشن بى أهل مرحبـــــا
بنى آدم ان لم يكن آدم الأ بـــــا
رجوت لكم من عالم الرجس مهربـــا
وآثرتكم بالكلب جـــدا مهذبـــا
وأجمل بالانســـان أن يتكلبـــا

والملاحظ أن حديثه عن الكلب انما جاء بطريق غير مباشر ٠

وقد تناول وصف الديك على نحو ما نشاهد ذلك فى مطلع قصيدة " كأس الخيام " (١) حيث يقول :

هاتف الفجـــر الذى راع النجـــوم
وأطار الليل عن آفاقهـــــا
لم يزل يغرى بنا بنت الكـــــروم
ويثير الوجد فى عشاقهـــــا
صيدح جن غراما بالســـــحر
أنطقته لهفة الروح المشـــــوق
موثق القلب وميعاد النظـــــر
مهرجان النور فى عرس الشـــــروق
فرح الجنة فى ألحانـــــه
وصداه فى السحاب العابـــــر
أرسل الســـحر على ألوانـــــه
من فم شاد وقلب شاعـــــر
ياله صوتا من الماضى البعيـــــد
رائع الايقاع فتان النغـــــم
جدد الأشواق باللحن الجديـــــد
وهو كالدنيا عريق فى القـــــدم

(١) ليالى الملاح التائه : (ص ١٣)

كم عيون نفضـــــت أحلامهـــــــا
حين نادى غير حلم واحـــــــــد
سلسلت فيه المنى أنغامهـــــــا
وهى تشدو بالرحيق الخالـــــــد

وإذا استثنينا ذلك لانكاد نجد لعلى طه أبياتا فى الطبيعة الحية •

وقد توسع فى تشبيه الطبيعة الهامدة بالطبيعة الحية والنموذج خير ما يسعفنا فى مثل هذا الموقـف •

ولقد برع الشاعر فى التلوين والتشخيص ولاسيما فى وصف المناظر المائية وفى وصف القلب الخائر ومن ذلك قوله يصف النجوم وقد ظهرت ظلالها فى ماء البحر(١) :

وانتحينا من جانب البحر مجـرى   مطمئن الأمواه شاجى الخريـــر
نزلت فيه تستحم النجــــــوم   الزهر فى جلوة المساء المنـــير
راقصات به على هزج المــــو   ج عرايا مهدلات الشعـــور
وعلى صدره الخفوق طوينا الليـــ   ل فى زورق رخى المســـير
ورياح الخليج دافئة تثـــــــ   نى حواشى شراعه المنشـــور
خافقا فوقنا يدف شعاع الــــ   بدر فى ظله دفيف الطيـــور

فالشاعر يجعل النجوم كائنات انسانية تنزل الماء للسباحة كما يصنع العذارى فقد نزلت النجوم عاريات مهدلات الشعور فى البحر والبحر كذلك انسان هائل له صدر يخفق ويلغ من حب الشاعر ورفاقه هذا البحر أن قضوا على صدره الخافق فترة من الزمان فى زورق يتهادى فى رفق وينساب فى هدوء وهذا مانريد من تشخيص الطبيعة أمـــا تلوين الطبيعة فهو اختيار الالفاظ والعبارات التى تضفى على المناظر الطبيعيـــة ألوانا زاهية وأشكالا تثير الحس فمن ذلك وصفه للزورق فى البيتين الاخيرين فقولـه : فرياح الخليج دافئة ينبه احساسنا بالدفء وللزورق شراع منشور والرياح الدافئـــة تضرب جانب الشراع فيميل ويظل الشراع يدف دفيف الطائر وشعاع البدر يسطح تارة ــ ويختفى تارة تبعا لذبذبة صفحتى الشراع فى مهب الريح فكأن الشعاع يشارك الشراع دفيفه واهتزازه •

هذه صورة أو صور متحركة نجح الشاعر فى تلوينها بألوان زاهية تنبه الحــس ففيها دفء الرياح وقوتها ولون القمر الزاهى ولون الظل القاتم ودفيف الشراع بمـــا فيه من اهتزاز يوقظ العين وصوت ينبه الأذن •

(١) الملاح التائه : (ص)

وتغني بمغامرة الشعراء الذين يهيمون على وجوههم بحثا عن الحقيقة فهذا شاعر مشرد الخاطر قد انطلق في فحمة الليل الى الفضاء الرهيب فكان لشبحه صورة مفزعة في خاطر الأرض فلا تفزعي أيتها الأرض من هذا الشبح انه انسان لم يذق طعم الراحة والطمأنينة في الحياة :

قلت لا تعجبي فما أنــــا الا شبح لج في الخفاء الوثيــق (١)
أنا يا أم صانع الأمل الضـــاحك في صورة الغد المرمــوق

ما تلك الأم التي يخاطبها الشاعر في هذا المجال ؟ انها الطبيعة ؟ الطبيعة التي حيرها اسراؤه في ليالي الشوق والهيام " واقتحامه عليها الضحى " اقتحام الشرعاة والصائدين أو اقتحام تلك الآلهة المجنحة في أساطير الأولين :

أما بحيرة كومو أجمل البحيرات الثلاث التي ينفرد بها سهل اللمبارد ي الايطالي والتي هي من أجمل مفاتن أوربا التي جذبت اليها كثيرا من الشعراء فألهمتهم أرق أشعارهم وأعذب أغانيهم . أما هذه البحيرة فقد زارها شاعرنا وأنشأ فيها قصيدة (٢) أهداها الى أديبة أمريكية صحبته في هذه الزيارة .

تلك رحلة اذن فماذا أعد لها الشاعر ؟ أعد لها الكأس والوتر والأغاني الحلوة وأقبل على رحلته بعواطف جياشة ونفس تواقة متلهفة لانها الى مكان هو جنة المنى وقد بعث بها في مساء جميل .

ان التطلع والتشوف اللذان نلحظهما في مفتتح القصيدة وان معدات الرحلة كل ذلك يدلنا على مقدار حس الشاعر بالطبيعة وتعمقه لها بل وانداماجه في تلك المفاتن الخلابة لذلك نلمح القوة الدافقة والحركة الموجهة والشعور بالزمن ليس أي زمن وانما زمن الليل حيث يحلو السمر .

كل تلك المقدمات تشعرنا بأننا قادمون على شاطئ من شواطئ الغرام وجلسة من جلساته المرحلة المغردة وبقعة هي جنة المنى التي يحلو عندها القمر .

تعال نستعرض الجمال الطبيعي . الجمال الذي تتنفس فيه الروح . انه هنا في ذلك الشعر الذي يتجاوب مع الطبيعة بالنغم الراقص والشعور الخافق والخواطر الصداحة ويهتف لها من خلال نشوة الخمر وروعة الغناء ؟ :

هيئي الكأس والوتـــر تلك كومو مدى النظر
واصدحي يا خواطــري طويت شقة السفـر
ودنت جنة المـنى وحلا عند القمـر
قد بعثنا بها على ...... موعد غير منتظـر

---

(١) ليالي الملاح التائه : التمثال : (ص٨٢)
(٢) ليالي الملاح التائه : بحيرة كومو " : (ص٤٨)

ومهما يكن من شيء فقد وصل الشاعر الى كومو فماذا رأى بها ؟ هناك بحيرات وجبال متوشحات بالشجر متنقبات بالغمام مسفرات بالقمر . هناك جبل البرونات الذى يشبه غادة لابسة حلة السهر وهناك البيوت منثورة فوق هذا الجبل كما ينثر الزهر :

البحيرات والجبال توشحن بالشجر .
وتنقبن بالغما م وأسفرن بالقمر
والبرونات غادة لبست حلة السهر
نثرت فوقها الديا ر كما ينثر الزهر
وعبرنا رحابها فأشارت لمن عبر
هاكها قبلة فمن رام فليركب الخطر

لقد استحال جبل البرونات هنا الى غادة يعبر رحابها كل عاشق من عشاق الطبيعة وهى لمسة من تلك اللمسات الشعورية التى تترجم فى صدق عن لغة النفس حين تندمج فى المنظر المعروض على البصر بكل خلجة من خلجات الوجدان ومن أبلغ طرق الدلالة على هذا الاندماج أن يتخطى الشاعر مرحلة الهيام من جانب واحد الى مرحلة العشق المتبادل بين جانبين . الشاعر عاشق والطبيعة عاشقة ولكنه هنا يقف على السفح وهى هناك تنتظره فوق القمم تلوح له بقبلة من القبل المسكرة لتثيره وتغريه بغية أن يصعد الى شرفتها الأنيقة فى أعالى الجبل شأن كل حبيبة تدعو المحب الى ركوب الاخطار وأى محب صادق لا يستهين بالصعاب ولا يهزأ بالأهوال لقد أصاخ هو للنداء واستجاب للدعاء وصعد مع الصاعدين الى خدرها الخالد :

فسمونا لخدرها زمرا تلوها زمر
وحللنا بقمة دونها قمة الفكر

لقد تذوق شاعرنا طعم القبل من ثغر الطبيعة فاستطاع أن يزف الى مشاعرنا

بهج فى كنوزها للمحبين مدخر
بابل أم بحيرة أم قصور من الدرر
أم رؤى الخلد فى الحياة تمثلن للبشر

ان الطبيعة هنا تكلمت :

لا تقل أخصب الثرى فهنا أورق الحجر
ها هنا يشعر الجما د ويوحى لمن شعر

ثم يتحدث عن وجوه الحسان تلك الوجوه الرانية رنو زهرة الصيف للمطر — المتوهجة بدم الشباب الذى لا تطفئ جذوته قطرات من الخفر ذات السمات الاضحيانية والطـرر الهلالية :

إنما تنظر السمـــا ء الى هذه الصـــور
لترى الله خالقـــا مبدعا معجز الأثـــر

وتعال معى الى " الشواطئ المصرية " (١) حيث نشاهد عنصر التشخيـص واضحا فى الحديث عن البحر : فصخرة يشدو وماؤه يصفق والبحر يقبل شعـاب الشواطئ فى الضحى ويرف أنفاسا بها فى المساء انه محب متجدد الصبوات مولـع بتخطيط الرمال . ان البحر يمر على الرمال بامعان وتؤده كما تمر العرافة علـى صفحة الرمال لتتبع الاثر وانه مصور ورسام ومزين من طراز ممتاز لا تضاهيه أبهى المناظر فى رسمه وتصويره ان هذه الصفات السابقة من صفات الاشخاص وقد أضفاها على طـه على البحر وهذا هو ما نعنيه عندما نقول ان فى هذه القصيدة أو تلك عنصر التشخيص واستمع اليه يقول فى هذا :

حياك أرضا وازدهاك سمـاء بحر شدا صخرا وصفق مـاء
يحبو شعابك فى الضحى قبلاته ويرف أنفاسا بهن مسـاء
متجدد الصبوات أولع حبـه شتى الاشعة فيك والانـداء
ولع بتخطيط الرمال كأنـه عرافة تستطلع الأنبـاء
ومصور لبق الخيال يصوغ مـن فن الجمال السحر والاغـراء
نسق الشواطئ زينة وأدقهـا صورا بريا صفحتيه تـرائى
يجلو بريشته السماء وانمـا زادت بريشته السماء جـلاء

أما " ليالى كليوبترة " (٢) فان حب الشاعر لليل واضح فيها كل الوضوح ان ليالـى كليوبترة كلها حسان وانه اختار ليلة حب يصفها لمن طلبت منه هذا الوصف واذ اكان لليل روعته التى تسحر فما ظنك بليلة الحب وبليل الربيع :

كليوبترة أى حلم من لياليك الحسـان
طاف بالموج فغنى وتغنى الشاطئـان
والزورق يتهادى على الموج نواتى عبيـد

(١) ليالى الملاح التائه : (ص ٧٦)
(٢) زهر وخمر : (ص ٥)

المجاديف بأيديهم هتـــــاف ونشيد
ومصلون لهم في النهر محراب عتيـــد
سحرتهم روعة الليل فهم خلق جديـــد
كلهم رب يغني واله يستعيـــــد
يا حبيبي هذه ليلة حبـــــب
آه لو شاركتني أفراح قلـــــبي

ليلنا خمر وأشواق تغني حولنـــــا
وشراع سابح في النور يرعى ظلنـــــا
كان في الليل سكارى وأفاقوا قبلنـــــا
ليتهم قد عرفوا الحب فباتوا مثلنـــــا
كلما غرد كأس شربوا الخمرة لحنـــــا
يا حبيبي كل ما في الليل روح يتغنـــــى

والآن ندرك لماذا عشق الشاعر الليل ؟ ان الليل فيه الخمر والغناء والسمـر والحب . فكيف لا يعشق الشاعر هذا الليل ؟

ونجد حب الليل أيضا في قصيدة " الملاح التائه " ورغبة الشاعر في أن يطـول الليل لانه زمان الروعة والسحر والحب والحسن :

ايها الملاح قم واطو الشراعـــا لم نطوي لجة الليل سراعـــا
جدف الان بنا في هينـــــة وجهة الشاطئ سيرا واتباعـا
فغدا ياصاحبي تأخذنـــــا موجة الايام قذفا واندفاعـــا

واسمعه بعد ذلك يقول :

آه ما أروعها من ليلـــــة فاض في أرجائها السحر وشاعا
نفخ الحب بها من روحـــــه ورمى عن سرها الخافي القناعا
وجلا من صور الحسن لنـــا عبقريا لبق الفن صنـــاعا

وانك لتلمس في هذه القصيدة نظرة الشاعر الى الطبيعة اذ يقول :

هذه الأرض انتشت مما بها فغفت تحلم بالخلد خداعـــا
قد طواها الليل حتى أوشكت من عميق الصمت فيه أن تراعـــا
انه الصمت الذي في طيـــه أسفر المجهول والمستور ذاعـــا

سمعت فيه هتاف المنتهـــى   من وراء الغيب يقربها الوداعـــا
أيها الاحياء غنوا واطربـــوا   وانهبوا من غفلات الدهر ساعـــا

ان عنصر التشخيص واضح هنا أيضا فالارض انسان يتحدث انه انسان مخمور احتسى الخمر ليخفف من برحائه وآلامه حيث خيم عليه السواد والليل ثم انك تسمع هذا الحديث المتبادل بين الارض والسماء ممثلة فى سدرة المنتهى وترى أيضـــا البحر يرقص والنجم يهفو وترى هذا الصدى من جانب الأرض هذا الصدى الـذى حرك العشب حنانا واليراعا وبعث الاحلام من هجعتها كسرايا الطير نفرن ارتياعا :

نفحات رقص البحر لهـــا   وهفا النجم خفوقا والتماعـــا
وسرى من جانب الارض صدى   حرك العشب حنانا واليراعـــا
بعث الاحلام من هجعتهـــا   كسرايا الطير نفرن ارتياعـــا

على أننا نلاحظ أن على طه كان فى ديوان " الملاح التائه " ربانا يتجـه بسفينته صوب قطب مجهول فهو لا يبرح قمرته يرقب منها النجم الهادى والشاطـىء المهجور الا أنه فى " ليالى الملاح التائه " ربان أترع من كأس الخيام " سلســل النور المذاب خمرة ليس لها من عاصر " فمضى بسفينته وليس له وجهة فلقد حملـت له كأسه الدنيا فكلها شطآن يخرج من عالم ليدخل فى عالم آخر .. عوالم كلهـــا رؤى وخيالات رأى فيها الشاعر شباب قلبه فأفاض عليها من سحر ريشته ورنين قيثارتـه وابداع فنه . ولقد ظفرت الطبيعة من شاعرها فى هذا الديوان بأكبر نصيب ولم تزل به تجذبه اليها من آية ناحية حاول أن يفلت منها الى عالم الناس فترده لينقل عنها الى عالم الناس أجمل روائعها لافرق بين شرقية منها أو غربية .

وأول ما يلفت النظر فى هذا الديوان الشعور الحسى الذى يمسك علـــى الشاعر عواطفه وهذه الحسية تجعل الشاعر يلون شعره من عالم الحس فى الطبيعة الخارجية فيتخذ لاحساساته صورا من الخارج (١) .

ومن هنا جاء هيامه بالطبيعة وحبه لها وانجذابه اليها . وسيطـــــرة الطبيعة على شعره ظاهرة فى دواوينه وخاصة البحر والنهر وهى نتيجة للصلة التي تربط الشاعر بالطبيعة والتى لا تتكشف روحها الولود الا حين تهز مشاعره إحساسا حسية فالقمر فى قصيدته " القمر العاشق " ذو شعور حسى يغار منه الشاعر ان قبل ثغر الحسناء أو ثنى أو لف النهد فى لين ورقة وضم الجسد اللدن :

أغار أغار ان قبل هذا الثغر أو ثـــــنى
ولف النهد فى لـين   وضم الجسد اللدنـــا

---

(١) ابراهيم جلال الدين : الثقافة العدد ٧٦ ص٣٨ فى ١١/٦/١٩٤٠

فهذه الحركات التي خلعها الشاعر على القمر لاشك انها وليدة احساس حسي وعلى هذا الاحساس وتبعا له يلون الطبيعة والحياة فتبدو للشاعر بساطا قد مـد وفراشا قد نصب وشجرة كبيرة فارعة يروي في ظلالها ظمأه الشديد نحو المرأة ومـن هنا تجد اقتران المرأة بالطبيعة في شعره على نحو ما وجدنا اقتران المرأة بالكأس في الغزل وتلحظ ذلك واضحا في أغنية " الجندول " وقصيدة "سيراناد ا مصرية " و"خمرة نهر الرين " . ان الشاعر فتنته الطبيعة الشاحرة وجماليها الرائعة فوصفها .

ولقد سافر الشاعر في صيفي عام ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ م الى أوربا وعاد من رحلتيه بذكريات طريفة وآثار عزيزة على نحو ما مر بنا ذكره .

والشاعر يصف طبيعة أوربا فهناك تتفتح شاعريته وتلهمه تلك الطبيعة الاوربية ولكنه حين يصف الطبيعة الاوربية ويصف جمالها يذكر أنه شرقي ومصري فيشد و يذكر مصر ويخرد باسم الشرق :

ليلة فوق ضفاف الرين حلم الشعـراء
أليالي الشرق ياشاعر أم عرس السمـاء
الدجى سكران والانجم بحض الندمـاء
أنصت الغاب وأصغى النهر من صخر ومـاء

فشاعرنا مصري صميم على الرغم مما يعيبونه به من أنه شاعر الطبيعة الغربية فهو لا ينسى بلاده حتى في تلك الاوقات الجميلة التي يقضيها في هذه الأجواء السحرية الناضرة بل انه ليكون غارقا في لذته وبهجته وسكرته ثم يهزه الحنين لنيله الجميل فيمسك قيثارته ويغني في فخر ومباهاة :

قلت والنشوة تسري في لسانـي	هاجت الذكرى فأين الهرمـان
أين وادي السحر صداح المغاني	أين ماء النيل أين الضفتـان
آه لو كنت معي نختال عـبره	بشراع تسبح الانجم أثـره
حيث يروي الموج في أرخم نـبرة	حلم ليل من ليالي كليوبـترة

وقد قرأ الشاعر رباعيات الخيام الشاعر الفارسي العظيم وقد صدحت تلـك الرباعيات في نفس الشاعر فكتب قصيدة " كأس الخيام " (١) استهلها بوصف الشرق الجميل المستيقظ على صياح الديكة وتغريد الطيور على نحو ما مر بنا .

---

(١) ليالي الملاح التائه : (ص ١٣) .

حقا ان معظم الشعر العربي يعنى بالطبيعة الهادئة ممثلة في النهر والزهر والنبات والقمر والنجوم والريح أكثر من عنايته بالطبيعة العنيفة ممثلة في البحر الهائج والريح الصرصر والشتاء القارس والركام الجليدي والظلام المطبق (١) .

ولكن علي طه يعنى بالمشاهد الهائلة الرهيبة في الطبيعة وقد برع بنوع خاص في وصف " المناظر المائية " أغنى الماء وما يحيط به من مشاهد في الأرض والسماء .

على أن الشاعر لم ينس الطبيعة المصرية الهادئة التي تكاد تخلو من الجبال الشامخة والوديان المخيفة والامطار الغزيرة وما يستتبعها من رعد وبرق وحل وترحال وما يستتبعه من تغيير ومفاجأة فنحن نشاهد اللونين : وصف الطبيعة الهادئة ، والطبيعة الصاخبة عند الشاعر .

ولقد استهوته مشاهد القطب الشمالي على أثر مشاهدة رواية سينمائية تصور هذه المشاهد (٢) التي رأى فيها ألوانا من الاسرار والخفايا والسحورات لقد استهوته وأثارت شاعريته :

أي سر للجاذبية فيه	يأخذ الارض نحوه بانحراف
أي نجم في أفقه رصدوه	لمسار حول الثرى ومطاف
لكأني به مغاور جن	مستسري الارواح والاطياف
لا يقيمون في ذراهن والليل على الكون	مطبق الاسداف
فاذا أقبل النهار تولوا	وتواروا خلال تلك الشعاف
وأراه مجن كل خفي	من تهاويل ساحر عراف

وفي شعر علي طه عناية ظاهرة بوصف المشاهد في وقت الشتاء كما في " غرفة الشاعر " وكما في " المدينة الباسلة " (٣) وكما في " ميلاد زهرة " (٤) و" سارية الفجر " (٥) وقد تأثر في ذلك بالشعر الغربي .

ونلاحظ أن علي طه يمزج بين الطبيعة والخمر والمرأة واذا كنا قد شاهدنا علي طه يمزج الطبيعة بالخمر كما في قصيدة كأس الخيام حيث يصف الديك الذي يوقظ الصباح للسكر ثم يدعو الى الاصطباح فيقول :

---

(١) سيد نوفل : شعر الطبيعة (ص ٣١٢)
(٢) عبد المجيد عابدين : بين شاعرين مجددين ايليا أبو ماضي وعلي محمود طه (ص ٣٤)
(٣) زهر وخمر : (ص ١٣)
(٤) المرجع السابق : (ص ٦٣)
(٥) المرجع السابق : (ص ٦٤)

هاتف الفجر الذى راع النجـــــوم
وأطار الليل عن آفاقهـــــــا
لم يزل يغرى بنا بنت الكـــــروم
ويثير الوجد فى عشاقهـــــا

الى أن يقول :

كلما لألأ فى الشـــرق السنـــا
دقت الباب الاكف الناحلــــــة
أيها الخمار قم وافتـــح لنـــا
واسقنا قبل رحيل القافلـــــة

اذا كنا قد شاهدنا ذلك فانه يذكرنا بأبى نواس حيث يقول :

يا اخوتى ذا الصباح فاصطبحـــوا   فقد تغنت أطياره الفصـــح

واذا كان شعراء العربية القدامى قد قصروا فى وصف البحر فان على طه قد برز فى ذلك ولا أقول انه قد سد النقص وحده ولكنه ساهم فى ذلك ويمتاز على طه بقوة الطبع فيتغلغل فى الطبيعة ويشعر بها شعور فرح وحزن يشعر بقلبه ويعتقد أن الناس غمطوه حقه وألا قبل له بكبت عواطفه فيلقى قلبه على الطبيعة فيشركها فى حياته ويشرك حياته بها ويستطيع على طه بهذه الصلة التى أوجدها بين الطبيعة والناس وبهذا التصوير الرائع لهذه الصلة أن يكون ذا شخصية شعرية فذة يستمد عناصر الشعر من ذات نفسه أكثر مما يتناولها من الخارج تبعا للحوادث .

ولقد كان الاحساس بالطبيعة فى الشعر العربى القديم عند ألفتها كأنها منظر يوصف أو يلتذ لا شخوص تحيا وحياة تدب والمواضع التى أحس فيها الشعراء العرب بالطبيعة هذا الاحساس الاخير تكاد تعد فنحن اذا استثنينا ابن الرومى وكان بدعا فى الشعر العربى كله لانكاد نعثر الا على أبيات ومقطعات يحس الشعراء فيها هذا الاحساس على تفاوت فى قيمتها الفنية (١) .

حتى اذا وصلنا الى على طه وجدنا الطبيعة تحيا وتدب ويحس الشاعر بما يضطرب فيها من حياة ويلحظ خلجاتها ويحصى نبضاتها ويندمج فى هذه الطبيعة ويحس أنه شخص من شخوصها وفرد من أبنائها وأن حركته من حركتها

---

(١) سيد قطب : كتب وشخصيات : (ص ٦١)

ونبضه من نبضاتها وأنه منها واليها وأحاسيسه موصولة بأحاسيسها •

ان احياء الطبيعة والاند ماج فى حياتها كلاهما مرحلة بعد أخرى وكلتاهما فى حاجة الى رصيد ضخم من الحيوية الباطنية (١) •

وهكذا كان على طه وقد تأثر فى ذلك بخليل مطران والرومانسيين وابن زيدون كما أشرنا الى ذلك سابقا •

واذا كان العرب القدامى قد وصفوا الناقة ورحيلهم عليها فان على طه قد استبدل السفينة بالناقة •

وقد لاحظنا اتصال السماء بالارض فى شعر الطبيعة عند على طه •

" المناسبات والاجتماعيات "

واذا كنا قد وصلنا الى هذا الحد ووجدنا أن المجال الذى برز فيه على طه هو شعر الغزل والطبيعة فهل معنى ذلك انه لم يسهم فى النهضة الاجتماعية بنصيب ؟ ثم ألا يوجد له شعر اجتماعى ؟ وما درجة هذا الشعر ؟

ان الشاعر الذى يربى أذواق الجماهير ويرقق أحاسيسهم ويسمو بمشاعرهم ويجعلهم يتعاطفون مع الطبيعة يأنسون بها وتأنس بهم وينعمون بجمالها ان هذا الشاعر لاشك فى انه يسهم فى النهضة الاجتماعية بنصيب موفور فالامة التى ترقى مشاعرها وترق أحاسيسها وتتذوق الجمال فى المرأة والطبيعة هى أمة ناهضة تسير فى طريق الرقى والحضارة وهى مدينة لهذا الشاعر فى تربيتها تلك التربية غير المقصودة والتى أقبلت عليها الجماهير بوحى من نفسها ورغبة أكيدة فى التعرف عليها •

وهكذا كان على طه فلقد أسهم فى تربية ذوق الامة وترقية مشاعرها بنصيب موفور • فلئن كان شعر على طه الاجتماعى قليلا من حيث الكم فلقد أسهم بشعره الغزلى والطبعى فى النهضة • ولست أدرى هل تعمد على طه الاقلال من شعر المناسبات والاجتماعيات أم كان ذلك بوحى الصدفة ؟ ولكن الذى أدريه أن النقاد عابوا على الشعر العربى كونه فى الغالب الاعم شعر مناسبات وهاجم العقاد والمازنى وسيد قطب شاعرنا العظيم أحمد شوقى وذكروا أنه شاعر مناسبات وأن شخصيته معدومة أو تكاد فى شعره فلعل على طه تأثر بهذه الحملة التى قامت ضد شعر المناسبات ولعل ذلك راجع الى انطوائه على نفسه فى سنى حياته

---

(١) المرجع السابق : (ص ٧٠)

الأولى ولهذا لم يكد يتصل بالوفد ويتبنى الوفد بزعامة مصطفى النحاس القضية العربية ويدعو الى جمع شمل العرب حتى رأينا على طه يؤمن بهذه الفكرة لانها وجدت هوى في نفسه ولهذا عرض لها في شعره أكثر ما عرض .

وأود ألا أترك هذا المجال حتى أذكر رأي الاستاذ عباس محمود العقاد في أمثال على طه من شعراء الطبيعة والغزل ومدى اسهامهم في النهضة الاجتماعية يقول الاستاذ العقاد (١) : " يظن بعض الناس أن الشاعر لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في أيامه ولو أن هؤلاء راجعوا ديوان " جيتي " مثلا لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي أحاقت بألمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة ألمانيا الادبية بعد في طليعة الآثار .

فللشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع وللبقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية . فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان لان النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الاسر والمذلة فتقحم العوائق والسدود . وتنشد السعة والارتفاع . فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة أمة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع يجهلون الشعر ويجهلون النهضات ويجهلون النفوس" .

فاطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة ثم لا يعنيك بعد هذا موضوعه ولا منفعته ولا تتهمه بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة والصيحات التي تهتف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية وأصدق النهضات وأهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان أمة تحب الزهرة تحب الحدائق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق أن تعيش في الفاقة والجهل والصغار ، وهات لنا الشاعر الذي يعلمنا الغزل الجميل وأنا الزعيم لك بأمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجر العطف والذوق والصحة لان الشاعر الذي

---

(١) عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب : ج ١ : (ص ١٢٣)

يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها فى الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير . بل هات لنا الشاعر الذى يعلمنا اللهو والطرب وأنا الزعيم لك بأمة تعيش عيش الآدميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل ليلها نهارها للقوت الحيوانى وضرورة الاجسام وحسن ولا ريب أن ينظم الشاعر فى " الوطنيات " و" الاجتماعيات " وأن يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال ولكنه اذا لم ينظم فى هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره أو على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات .

فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها الا فى معارض لا يصح بها الاستدلال وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة فى هذه المعارض وبينه وبينها مئات الفراسخ ومئات السنين بل قد يكون هذا الشاعر أشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذى يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها .

وليس فى شعر على طه من المناسبات والاجتماعيات غير القليل ولكن العجب انه لاينظم فى هذا القليل الا حين يخرج المعنى من عصره ويلتحق بالتاريخ كرثاء شوقى وحافظ وعدلى باشا وفوزى المعلوف والطيارين : دوس وجنجاج . والملك العظيم فيصل وما الى ذلك . فإن لم يكن هذا التدبير عن قصد وارادة فهو عجيب وان يكن اتفاقا ومصادفة فهو أعجب على انه فى كل ذلك انما يرمى الى تمجيد الفن والبطولة فى مظاهرهما المختلفة .

ويرى بعض الكاتبين(١) انه كان الأولى بمثل هذا الشاعر الصافى أن يتجرد كثيرا من شعر المناسبات ومن أولى من الملاح التائه بالتجرد من هذا وهو الذى يوقف حياته على الشعر الصافى ، والواقع أن الشاعر لايمكن أن ينسلخ كلية من عصره ومن مجتمعه لان الانسان كما يقول علماء الاجتماع مدنى بالطبع . والشعر بما له من ايقاع يتيح للفرد أن يمضى الى أعماق نفسه حيث المشاركة الانفعالية ومن ثم فكلما حسب الشاعر من اتباع " الفن للفن " أنه يبعد عن المجتمع لينكمش فى نفسه كان فى الواقع يمضى نحو الاتحاد بالمجتمع أكثر وأكثر ولا تتحطم هذه القاعدة الافى حالة واحدة عندما يثور الشاعر على كل العلاقات الاجتماعية ويتجه نحو الفوضوية فى الفن فيقرض الشعر الحر ويتخلص من الايقاع تماما وحتى هاهنا لايمكن ان يتحقق للشاعر مايريد بالتمام لان المضمون الشعورى للغة أو الجانب الرمزى منها هو الاخر اجتماعى

---

(١) خليل هنداوى : الرسالة السنة الثامنة : (ص ١٠٣١)

فى أساسه فالصلة قوية بين الفن والمجتمع (١) .

والنظرة الفاحصة المدققة فى حياة على طه وشخصيته وشعره ترينا أن على طه كان يمثل أمته فى ناحية مهمة من نواحى حياتها المتعددة كأن يمثل أمته فى حياتها الثقافية تمثيلا صادقا والحياة الثقافية لدى أمة من الامم ليست أقل حيواتها شأنا بل هى أقوى الاسس التى تقوم عليها الوحدة القومية (٢) .

فما هى هذه الثقافة التى كان يمثلها على طه ؟ ما هى صفاتها وخصائصها ؟ تلك هى الثقافة المصرية التى تقوم على وحدتنا الوطنية وتتصل اتصالا عميقا بنفوسنا المصرية الحديثة كما تتصل اتصالا قويا عميقا بنفوسنا المصرية القديمة . ومن حيث انها تصور آمالنا ومثلنا العليا فى الحياة فهى تتصل بمستقبلنا أيضا بل هى تدفعنا الى هذا المستقبل دفعا .

ولك أن تنظر فيما خلفه على طه من أدب وفن فسترى أنه مطبوع بالطابع المصرى العربى القوى الذى لم يستطع الزمن أن يمحوه أو يعفى آثاره . سترى فيه هذا الذوق المصرى الذى ليس ابتساما خالصا ولا عبوسا خالصا ولكنه شئ بين ذلك فيه كثير من الابتهاج وفيه قليل من الابتئاس وسترى فيه هذه النفس المصرية التى تجمع بين الجدة والقدم والتى تثب الى الامام ولكنها تستأنى وقد تقف من حين الى حين لتنظر الى الوراء . سترى فيه الاعتدال المصرى الذى يشتق من اعتدال الجو المصرى والذى يأبى على الحياة المصرية أن تسرف فى المحافظة كما يأبى عليها أن تسرف فى التجديد .

ثم ستراه قد اتخذ اللغة العربية له أداة مرنة أنيقة رشيقة لا تنبو عن الذوق ولا تتجافى عن الطبع ولا تكلف قارئها مشقة وجهدا .

واذا أردت أن تحلل الثقافة المصرية الى عناصرها الاولى فهذه العناصر بينة واضحة . هى المزاج المصرى القديم وهى التراث العربى وهى ما كسبته مصر وتكسبه كل يوم من خير ما أثمرت الحياة الاوربية الحديثة (٣) (٤) .

ولك أن تنظر فى " أغنية الرياح الأربع " و " شرق وغرب " لعلى محمود طه لترى هذه العناصر الثلاثة أوضح ما تكون .

---

(١) مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة : (ص ٣١٨)
(٢) اسماعيل القبانى : الوحدة الثقافية العربية (ص ١)
(٣) محمد حسين هيكل : ثورة الأدب (ص ١١٣ ــ ١٤٣)
(٤) طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ج ٢ (ص ٥٣٠)

وصحيح ان شعر المناسبات والاجتماعيات ليس المجال الذى برز فيه على طه ولكنه مع ذلك لم يقصر فى هذا الميدان الى الحد الذى يجعلنا نهمل أو لا نلتفت الى انتاجه فى هذا الميدان •

بل نحن على العكس من ذلك واجدون فى شعر على طه تصويرا للحركة العربية الصاعدة على نحو ربما لانجد له مثيلا عند شعراء مصر أيام على طه وذلك مثل فى حديثه عن القومية العربية على ما سنعرض له فيما بعد •

ولئن شاهدنا على طه فيما مضى شاعر الحب والطبيعة فان ذلك لا ينفى انه شاعر انسانى وانه كان مغرما بالعلا ويشارك الناس فى مسراتهم وأحزانهم واستمع اليه فى قصيدة " الأجنحة المحترقة " (١) حيث يقول :

أنا من يغنى بالمصارع فى العلا ويشيد بالآلام والأحزان

أصبحت ذا القلب الحديد وان أكن فى الناس ذاك الشاعر الانسانى
ووهبت قلبى للخطار فللهوى شطر وللعلياء شطر ثانى
وعشقت موت الخالدين وعفت من عمرى حقارة كل يوم فانى

أرأيت الى هذا الشاعر الانسانى لم ينجرف فى تيار الشهوات والملذات وينسى انسانيته • ان على طه فى هذه القصيدة يؤمن بالسلام ويدعو اليه ولكنه لا يجبن امام حادثات الليالى • انه يقرر الثورة من أجل الحرية حتى ولو كانت عاقبة الثورة الموت فان الموت سر البقاء وسنة العمران وانه يوجه حديثه الى سلاح الطيران ويقول :

كن للسلام بقاءه ولواءه وشعاعه الهادى على الازمان
واذا دعتك الحادثات فلبها بحمية المستقتل المتفانى
ليضن بالاعمار كل معاجز وليخش حرب الدهر كل جبان
ليثر على القضبان كل معذب وليحطم الاصفاد كل معانى
هذا الزمان الحر ما لشعوبه صبرت على الاصفاد والقضبان
لكم الغد المرجو فتيان الحمى واليوم يومكم العظيم الشان
لا تثنينكم المنايا انها سر البقاء وسنة العمران
كونوا من الفادين ان عز الفدا كم فى الفداء من الخلود معانى
ولئن حرمتم من متاع شبابكم ان النعيم ينال بالحرمان

---

(١) الملاح التائه : (ص٦٠)

وفى البيتين الأخيرين اشارة الى الكلمة الخالدة التىقالها أبو بكر الصديق " فر من الشرف يتبعك الشرف واحرص على الموت توهب لك الحياة " •

أما حديث القومية العربية فى شعر على طه فممتع وشائق وتعال بنا الى قصيدة " عام جديد " (١) حيث طالع :

ياقلوبا ضمها الشرق على … مورد للحق والحب التوءام
وشعوبا جمعتها أمة … بين مصر وعراق وشآم
وبطونا من بقايا طارق … فى البقاع الجرد والخضر النوامى
ما شدا شعرى بها الا هفت … بالقباب البيض أو حمر الخيام

بطبيعة الحال الحديث موجه الى الامة العربية واذا ما وقفنا عند البيت الثانى نرى أن على طه يفرق بين الشعب والامة ويرى أن الاول أخص والثانى أعم هناك شعوب عربية مثل شعب مصر وشعب العراق وشعب الشام ولكن جميع الشعوب العربية تنضم تحت لواء الأمة العربية •

ولكن هل هذا المعنى الذى استعمله على طه لكل من كلمتى الشعب والامة هو المعنى اللغوى للكلمة ؟ على معنى انه موجود فى معجماتنا القديمة أم لا ؟ ان الامة فى معجماتنا القرن من الناس وهى الجيل والجنس من كل حى وأمة كل بنى من أرسل اليهم وللامة معان أخرى (٢) • أما فى الاصطلاح الحديث فالتعريف المشهور للامة هو انها جماعة من الناس يقطنون بقعة من الارض — معلومة ولهم لغة واحدة فى الاعم واخلاق متشابهة وماض مشترك فى الامجاد والالام وحاضر مشترك فى التفكير والمصالح •

والشعب فى اللغة القبيلة العظيمة أو ما كان أكبر من القبيلة (٣) والشعب فى هذا المعنى يرادف الامة لغويا •

ولكلمة الامة والشعب معان اصطلاحية حديثة وقد استعمل على طه أحد هذه المعانى ويقول أحد الكاتبين (٤) عن المعنى الذى استعمله على طه انه أهم الاصطلاحات الحديثة لان الامة العربية هى جماع الشعوب العربية فسكان السودان وتونس واليمن مثلا ليسوا أمما بل شعوبا من أمة واحدة هى الامة العربية ولهم قومية واحدة هى القومية العربية •

(١) زهر زخمر : (ص ٨٩)
(٢) بطرس البستانى : محيط المحيط (ص ٤٠)
(٣) ابن منظور : لسان العرب : (ص ٤٨١)
(٤) الامير مصطفى الشهابى : محاضرات فى القومية العربية (ص ٦)

والذى يبدو من شعر على طه انه لم يكن يقر هذا التقسيم الاستعمارى البغيض لبلاد الشام فهو لا يوافق على تقسيم بلاد الشام الى أربع دول سوريا ولبنان وشرق الأردن وفلسطين فكل هذه بلاد الشام •

ولئن اختلف علماء الاجتماع والفلاسفة وسائر المفكرين فى حصر عوامل القومية أو قل مقومات القومية : أهى البلد أم العرق أم اللغة أم العناصر السياسية أم التاريخ المشترك أم الدين أم الارادة المشتركة فان على طه فيما يبدو يرى ان الأمة العربية ترتكز على الفكرة المثالية فقوام الامة كما يبدو فى الابيات السابقة روح مشتركة ولهذه الروح دعامتان :

١ــ اشتراك افراد الامة فى ذكريات التاريخ من مجد وألم •

٢ــ ارادة هؤلاء الافراد ان يدوم هذا الاشتراك فى الحاضر وفى المستقبل •

فلنبحث عن العامل الأول فى أبيات على طه • ان العرب يجتمعون على الحق والحب وهم أسلاف الفاتحين البررة من أمثال طارق وهم أقرباء وهم أصحاب مجد أعجز البانى وأعيا المتسامى انهم أحفاد الاسر العريقة من بنى هاشم والملوك الصيد من بنى أمية • أن لهم ثقافة مشتركة أنتجتها عقول جبارة ولهم حضارات ضخام :

ياقلوبا ضمها الشرق علــــى	مورد للحق والحب التـــوأم
وشعوبا جمعتها أمـــــة	بين مصر وعراق وشــــآم
وطوفا من بقايا طـــــارق	فى البقاع الجرد والخضر النوامى
ما شدا شعرى بها الا هفــت	بالقباب البيض أو حمر الخيام
كل روح يهدى من حبهـــــا	كل قلب بشعاع من غـــرام
تذكر القربى وتستدنى بهـــا	مشرق الآمال فى مطلع عـــام
وترجى عودة المجد الـــذى	أعجز البانى وأعيا المتسامــى
من بيوت هاشميات البنـــا	وعروش أموبات الدعـــام
ونتاج من نهى جبــــارة	وتراث من حضارات ضخـــام
قل لها ياعام لا هنـــت ولا	كنت الا مهد أحرار كـــرام

كان هذا شأن العرب فى الماضى وقد غاظ الاستعمار ان يرى فى الشرق الأوسط هذه الدولة الكبرى فكاد لها منذ القديم منذ أن استعان بنو العباس على تقويض ملك بنى أمية بالمقاتلة من الفرس • منذ أن غلط المعتصم العباس غلطتـــه المشهورة فأبعد العرب عن جيشه واستعان بغلمان الترك فى الجيش • منذ زمن جنكيزخان فهولاكو فتيمورلنك فالسلجوقيين فالاتراك العثمانيين فالاستعمـــار الحديث ممثلا فى فرنسا وانجلترا وسائر الدول المستعمرة •

وبعد فلنبحث عن العامل الثاني وأعني به ارادة العرب أن يسترجعوا هذا المجد وان يحافظوا عليه في الحاضر والمستقبل • فالعرب اذ تذكر هذا التاريخ تستدني مشرق الآمال وترجي عودة المجد :

تذكر القربى وتستدني بهـــا مشرق الآمال في مطلع عـــام
وترجي عودة المجد الـــذي أعجز الباني وأعيا المتسامـــي

بيد أن علي طه يرى أن السبيل الى ذلك هو الوحدة الشاملة وان وحـــدة العرب ستكون مشعل النور والحرية والسلام • ويوم تتم هذه الوحدة سيفـــرح عشاق السلام :

واجمعي أمرك لليوم الـــذي يحمل البشرى لعشاق الســـلام

ولكن وحدة العرب ايمان وجهاد :

ذاك مجد لم ينله أهلـــه بالتمني والتغني والكـــلام
بل بآلام وصبر وضـــنى ودموع ودم حر سجـــام
فاستعدي لغد ان غـــدا نهزة السابق في هذا الزحـام

وفي غير هذه القصيدة نستمع الى هذين البيتين :

أرض العروبة لاتخوم ولا صوى ما مصر غير الشام أو بغـــداد
وأخوة بالمنتجدين وجـــيرة من آل طارق أو بني عبـــاد (١)

وفي قصيدة " لقاء ودعاء " (٢) التي قالها الشاعر بمناسبة زيارة الملـك عبد العزيز آل سعود لمصر في اليوم العاشر من يناير سنة ١٩٤٦ جاء هـــذا البيـــت :

وما هي الا أمة عربيـــــة موحدة في فكرة ولســـــان

وفي شهر سبتمبر سنة ١٩٤٤ اجتمع زعماء العرب في مبنى ادارة جامعـــة الاسكندرية بدعوة من الزعيم مصطفى النحاس لتأليف الجامعة العربية على مامرّنا ذكره •

---

(١) زهر وخمر ، : قصيدة " صاحب الاهرام " (ص ١٣٤)
(٢) شرق وغرب : (ص ١١١)

وقد حيا الشاعر زعماء العرب بقصيدة " يوم الملتقى(١) " وهى تحية مليئة بالحب الزاخر والرجاء البسام والذكريات المجيدة والآمال المشتركة وقد نبه الى فلسطين الباسلة الماثلة وقضيتها الحافلة بالآلام والعبر .

وفى هذه القصيدة ترديد وتوضيح لما سبق أن تحدثنا عنه فالروح المشتركة تطل من هذه القصيدة :

يامصر ذلك يوم الملتقى وعلى   صباحه قدم الرسل الأجلاء
أسرت اليك بهم روح وعاطفة   وكم اليك بسر الروح اسراء
دعا قلبوه صوت من عروبتهم   كما يلبى هتاف الام أبناء
لا بل أهاب بهم يوم صنائعه   من أمرها الناس أموات وأحياء

ثم يتحدث على طه عن الوحدة هنا أيضا ويقول :

اليوم شيدوا كما شادت أبوتكم   شرقا دعائمه كالطود شماء
دستوره وحدة مثلى وشرعته   بالحق ناطقة بالحب سمحاء
لكم بحاضركم من دهركم نهز   فيها لغابركم بعث واحياء
شدوا على العروة الوثقى سواعدكم   لا يصد عنكم بالخلف مشاء
لم تنأ بغداد عن مصر ولا بعدت   لبنان والمسجد الاقصى وشهباء
أى التخوم تناءت بين أربعها   لها من الروح تقريب وادناء
أرض عليها جرى تاريخنا وجرى   دم به كتب التاريخ آباء
مبارك غرسه منه بأندلس   والقادسية واليرموك احناء
خوالد النفح لم يذهب بنضرتها   حر وقر واصباح وامساء

فالعرب أمة واحدة منذ القدم وان كانت هناك أقطار منفصلة عن بعضها سياسيا فذاك صنع المستعمر والروح المشتركة تشد هذه الاقطار بعضها الى بعض . ان تاريخ العرب لم يجر فى رقعة واحدة من أقطارهم وان حروبهم لم تحدث فى رقعة واحدة بل أن الثابت ان زعامة العالم العربى كانت تتركز آنا بالمدينة كما كان فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين واخر بدمشق كما كان فى عهد بنى أمية وثالث ببغداد كما كان فى عهد بنى العباس وثالث بالاندلس فى عهد الامويين ورابع بالقاهرة فى عهد الفاطميين والطولونيين والأيوبيين .

---

(١) الشوق العائد : (ص ٦٩)

ثم أنسى الناس فتح الاندلس ؟ أنسوا موقعة القادسية ؟ أنسوا موقعة اليرموك ؟ أنسى الناس ذلك التاريخ المشرق الحافل ؟

لقد وفق على طه فى هذا العرض توفيقا يكاد يكون منقطع النظير • ثم يدعو على طه الى الاستقلال فيقول :

فقد شراعك لا تسلم أزمتــه   لغيرك فك ان الريح هوجاء
ياشرق مجدك ان لم ترس صخرته   يداك أنت فقد أخلته أهواء

والآن ما موقف على طه من القضايا العربية : من قضية فلسطين والجزائر وتونس ومراكش وما الى ذلك • لننظر فى شعره لعلنا نستطلع رأيه فى هذه القضايا وكيف تحل ولنلتقى به الان فى قصيدة " الى أبناء الشرق " (١) والتى نظمها وهو فى سرير مرضه منبها الشرق الى واجبه حافزا قواه الى الكفاح والنضال فى سبيل أقضيته وقضية الشعوب العربية فى فلسطين وشمال افريقيا •

لقد قام العرب بالثورة العربية سنة ١٩١٦ ضد الاتراك وفى صف الحلفاء ظنا منهم وبناء على وعود الحلفاء أن البلاد العربية ستتحرر من ربقة الترك ولكن يخلف الترك فيها أى استعمار كائنا من كان ولكن الاستعمار كان يدبر أمره بليل ويعقد اتفاقيات ومعاهدات سرية وأخرى جهرية بين دولة آنذاك مثل انجلترا وفرنسا (٢) •

وما ان انتهت الحرب العالمية الاولى لا بل قبل انتهاء هذه الحرب وفى ٢ نوفمبر سنة ١٩١٧ حتى صدر وعد بلفور المشئوم والذى يظهر ترحيبا وتشجيعا من وزير خارجية بريطانيا باقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين •

والواقع ان مهزلة فلسطين كان يجب أن يقضى عليها منذ هذا التاريخ ولكن العرب أهملوها حتى استفحل أمرها وقوى ساعد اليهود وجعلوا يتحينون الفرص ليضربوا ضربتهم القاضية وكان ذلك فى عام ١٩٤٨ •

وبالرغم من أن نوايا المستعمرين من انجليز وفرنسيين كانت واضحة • وبالرغم من أن الجيوش العربية التى خاضت معركة فلسطين أوشكت تنتصر الا ان الخيانة من الداخل والاستعمار من الخارج والصهيونية فى المعركة • ثلاثة أدواء تضافرت على اقتطاع فلسطين من أخواتها العربيات واقامة وطن قومى لليهود فيها • وبالرغم من أن الموقع الاستراتيجى لاسرائيل والاحداث التاريخية تدلان دلالة قاطعة

---

(١) شرق وغرب : (ص ٦٩)
(٢) الامير مصطفى الشهابى : الاستعمار ج ٢ (ص ٨٣)

على ان اسرائيل مقضى عليها بالدمار لا محالة • اذ من العسير أن تعيش دولة بين جيرة أعداء لها أشد العداوة واذ من الثابت تاريخيا أن الصليبيين أقاموا فى فلسطين ١٠٢ سنة وبعد ذلك خرجوا •

وبالرغم من هذا وذاك فان المسألة فى يد العرب وحدهم • والوحدة العربية الشاملة هى التى تحقق المعجزات وتصحح الاخطاء وتعيد للعرب عزتهم وقوتهم وكرامتهم •

والآن لننظر ماذا فعل على طه ؟ انه فى القصيدة التى أشرنا اليها آنفا يدعو العرب الى النضال والى ترك المنى والخيالات والوعود الخادعة • انه يرى أن الوقت قد حان لمعالجة قضية فلسطين فلم يعد هناك مبرر للصمت وان العصر عصر صراع وتنازع وأن الخاملين الكسالى يضيعون فى مثل هذه الايام وانه من واجب العربان ينتهزوا الفرصة ليحققوا أهدافهم • ولقد عاب على العرب وقوفهم ينظرون ما يصنع بهم عدوهم وكأن المسألة لا تهمهم وبعد ذلك يشكون سواد الحظوظ • وهو يذكر العرب بمجدهم التليد • وتلك هى الحقائق التى دعا اليها على طه حيث يقول :

دعوها منى واتركوها خيالا فما يعرف الحق الا النضالا
بنى الشرق ماذا وراء الوعود تطل يمينا وترنو شمالا
وما حكمة الصمت فى عالم تضج المطامع فيه اقتتالا
زمانكم جارح لا يعف رأيت الضعيف به لا يوالى
ويومكم نهزة العاملين ومضيعة الخاملين الكسالى
ففيم وقوفكم تنظرون غبار المجلى يشق المجالا
وحتام نشكو سواد الحظوظ ومن أفقنا كل فجر تلالا

ثم يذكر على طه الحلفاء بوعودهم بأن تتحرر البلاد العربية وتصير لاهلها ولاهلها وحدهم جزاء ما بذلوا وما قدموا للحلفاء أثناء الحرب العالمية الاولى من خدمات جلى وكيف قلب الحلفاء لهم ظهر المجن :

أجئنا نسائل عطف الحليف وترقب منه الندى والنوالا ؟
سبحنا اليه على لجة من النار لم نذك منها ذبالا
فكيف تناس حواريه غداة السلام وأغضى ومالا ؟

ثم تعرض لفلسطين وانها اغتصبت من اهلها وان هذا عمل لا تقره عدالة أو قانون اللهم الا قانون الغابات والادغال • ان فلسطين قلب الشرق النابض وان للمسلمين فيها تاريخا مجيدا حافلا بالبطولات كما أن للنصارى فيها تاريخا مشرفا

زاهرا ولهذا فان المسلمين والنصارى من الشام والبحرين والجزيرة هم أهل فلسطين وسيدافعون عنها :

أتغصب من أهلها أرضهم ... وتسلم للغير نهبا حلالا ؟
أليست لهم أرضهم حرة ... يسودون فيها الدهور الطوالا ؟
فلسطين مالى أرى جرحها ... يسيل ويأبى الغداة أندمالا ؟

فيا للبريئة ماذا جنت ... فتحمل مالا يطاق احتمالا
هى الشرق بل هى من قلبه ... وشائج ماض تأبى انفصالا
وتاريخ دنيا وأمجادها ... بنى ركنها " خالد " ثم عالى
وعلى الحق " للمصطفى " دعوة ... لنصرتها والعوادى توالى
تبارى لها المسلمون احتشادا ... وهب النصارى اليها احتفالا
من الشام والأرز والرافدين ... وأقصى الجزيرة صحبا وآلا (١)

ثم نرى الشاعر فى قصيدة " يوم فلسطين " يدعو لفلسطين بالسلامة وبأن العرب لن يتركوها لقمة سائغة للصهيونية وكيف يكون ذلك والعرب فوارس فيهم دم العرب الفادين وهم أصحاب السؤدد العالى والتاريخ المجيد فى النضال ولهذا فالشرق العربى لن يسكت على هذه المهزلة ٠ لن يسكت على وعد بلفور :

فلسطين لا راعتك صيحة مختال ... سلمت لاجيال وعشت لابطال
ولا عزك الجيل المفدى ولا خبت ... لقومك نار فى ذوائب اجيال
صحت باديات الشرق تحت غبارهم ... على خلجات الروح من تربك الغالى
فوارس يستهدى أعنة خيلهم ... دم العرب الفادين والسؤدد العالى
بكل طريق منه صخر منضد ... وكل سماء جمرة ذات اشعال
هو الشرق لم يهدأ بصبح ولم يطب ... رقادا على ليل رماك بزلزال

ولقد سبق أن ذكرنا أن على طه تحدث عن فلسطين فى قصيدة " يوم الملتقى " فهو يذكر المجتمعين بها وأن لها حقوقا عليهم وانها تستجير بهم فى محنتها ٠ انها عزلاء فقيرة شقية ٠ ان الحربين العالميتين أثخنتا جراحها ان داءها يجبان يحسم ٠ انها تتطلع الى هؤلاء المجتمعين وترجو البرء على أيديهم :

---

(١) شرق وغرب : (ص ٧٩)

فاقضوا حقوق اخاء تستجير بـــه ... أخت لكم فى صراع الدهر عــزلاء
طعامها من فتاة العيش مسغبــة ... وريها منه ايلام واشقــــاء
أحلها ذهب الشارى وحرمهـــا ... عصر به حرر القوم الاذ لاء
حريان أثخنتاها أدمعا ودمــا ... تنزو بها مهجة كلمى وأحشــاء
هذى "فلسطين" أوهذى روايتها ... ماذا تقولون ان لم يحسم الـداء
تطلعت لكم ولهى • أليس لهـــا ... على يديكم من العلات ابـــراء
حملتم العهد فيها عن أبوتكــم ... ان البنين لحمل العهد أكفــاء

ولقد قدر لشاعرنا أن يعيش حتى يشهد حرب فلسطين ويزأر فيها زأرة شعرية تهيب بالعرب أن اليهود قد جاوزوا فى ظلمهم المدى فوجب حمل السلاح علـــى العرب أجمعين مسلمين ونصارى (١) :

أخى جاوز الظالمون المـــدى ... فحق الجهاد وحق الفـــدى
أنتركهم يغصبون العروبــــة ... مجد الأبوة والســــؤددا
وليسوا بغير صليل السيــوف ... يجيبون صوتا لنا أو صــــدى
أخى أيها العربى الأبـــى ... أرى اليوم موعدنا لا الغــــدا
فجرد حسامك من غمـــده ... فليس له بعد أن يغمـــــدا
فلسطين يحمى حماك الشباب ... وجل الفدائى والمفتـــدى
يسوع الشهيد على أرضهـــا ... يعانق فى جيشه أحمـــدا

وعاش شاعرنا حتى شاهد عودة أبطال الفالوجة ونظم فيهم قصيدتـــه " موكب الابطال " والتى يقول فيها (٢) :

يا أيها الابطال مصر اليكــــم ... بالغار يستبق الشبيبة شيبهـــا
وعقائل خلف الخدور هواتــف ... كالطير آذن بالصباح هبوبهـــا
ينثرن بالريحان فوق رؤوسكـــم ... طاقات ورد ليس يذهب طيبها
وهفت غمائم فى السماء تظلكـــم ... ويرف مصعدها لكم وصبيبهـــا
وعلى طريق المجد من "فالوجة" ... مهج حوائم فى التراب وجيبهـــا
شهداؤكم ودوا هناك لو أنهـــم ... قدموا بألوية يروع خضيبهـــا
طلعوا بنور الفجر فوق مــآذن ... تدعو ورحمن السماء يجيبهـــا
هاتوا حديث الحرب كيف تطامنت ... لكم مفازعها وهان عصيبهـــا

(١) ، (٢) هاتان القصيدتان غير موجودتين بديوانه وقد عثرنا عليهما بجريدة الأهرام المصرى

فى قرية محصـــورة كسفينـــــــة ... فى لجة هاجت وماج غضوبهـــــــا
لم تدر فيها الريح اين قرارهـا ... والشمس أين شروقها وغروبهـــــــا
كم حدثوا عنها وقالوا فى غـــد ... للقاع تهوى أو يحين رسوبهـــــــا
ومصر والدنيا عيون أحبـــــة ... الهم والالم الممض حبيبهـــــــا
ترعى النهار وتتقى غسق الدجا ... هذا يطمئنها وذاك يريبهـــــــا
ايه حماة الشرق كم بجهادكم ... تشدو العصور بعيدها وقريبهـــــــا
هذه الضفاف وهذه داراتكم ... دارات شمس لا يحول شبوبهـــــــا
ترنو لكم وتكاد من أشواقهـــا ... تمشى وكيف حراكها ودبيبهـــــــا
لم لا أغنيكم قوافى الــــــتى ... غنى بملحمة الحياة طروبهـــــــا
هى من روائعكم ونحن نجددها ... منكم ومنى فى البيـــان رنينهـــــــا

ولا نريد أن نترك الحديث عن فلسطين فى شعر على طه قبل أن نشير الى بطل من أبطال فلسطين ذلكم هو السيد أمين الحسينى مفتى فلسطين الأكبر ٠

ففى مساء الخميس الموافق ٢٠ من يونية سنة ١٩٤٦ فوجئت مصر والعالـــم العربى قاطبة مفاجأة سارة بظهور ذلك المجاهد الاسلامى العظيم فى قصـــر عابدين لاجئا سياسيا بعد خروجه من باريس بنحو اسبوعين وقد هز هذا النبأ أقطار العالم وخاصة أقطاب السياسة البريطانية الذين أبوا على هذا البطل الكريم مقامه فى وطنه فلسطين الشهيدة وهددوه فى حياته فعاش شنين الحرب طريـــد البغى والجور متنقلا فى أقطار أوربا الوسطى ٠

ولهذا استقبلت هذا البطل فى مصر العروبة والاسلام والجهاد وآوته مصـــر حمى الاحرار :

حيتك فى الشرق آمال وأحـــــلام ... وقبلتك جراحـــــات وآلام (١)
واستقبلتك على الوادى وضفتـــــه ... عروبة وثبت فرحى واســـــلام
وحقبة من جهاد أشرقت وهفــــت ... بها ليال من الذكرى وأيــــام
تعانق العائد المنفى فى بلـــــــد ... حماه للحر اعزاز واكــــــرام

ثم جعل الشاعر يتحدث عن جهاد هذا البطل وأن فلسطين لم تكد تسمـــع بالنبأ حتى عادت لها ذكريات الجهاد المقدس الذى حمل لواءه ذلك البطل ٠ عاد لها صوته الجهورى يقود العرب الى المعركة ٠ لقد عاد الى الاذهان جهاد هذا

---

(١) شرق وغرب : (ص ٨٧)

البطل ومحاربة المستعمرين له ورميهم اياه بالغدر والخيانة :

قالوا غدرت ولم أفهم لمنطقهم ــــ حكما ولكنما للقوم أحكـــام
أفى دفاعك عن أهل وعن وطـن ــــ غدر ؟ اذن فجهاد الظلم اجرام
جهادك الحق مظلوما ومغتربــا ــــ وحى لكل فتى حر والهـــام

واذا كنا قد التقينا ببطل فلسطينى فى القصيدة السابقة فان هناك بطلا سوريا كانت له صولات وجولات فى أرض فلسطين (١) • ذلكم هو البطل " فوزى القاوقجى" الذى قضى أكثر من عشرين عاما بين تخوم سوريا وفلسطين والعراق وباديــة الحجاز مهدور الدم يصاول بحد السيف كتائب المستعمرين من الانجلــيز والفرنسيين وأذنابهم من الصهيونيين فى حرب مريرة وجهاد طويل وبعد أن اضطرته ظروف الحرب الاخيرة للهجرة الى أوربا الوسطى فى مضطرب الدمار والمـوت كتب القدر له السلامة فأفلت من أيدى الاقوياء الغاشمين وهبط بالطائرة الى مصر فى طريقه الى سوريا فكانت عودته المفاجئة حديث الشرق أجمع وأقيمت لــــه الاحتفالات الرائعة فى مصر وسوريا تقديرا لمواقفه الخالدة فى الجهاد واعجابا ببطولته الفذة •

فالقاوقجى محترب من الابطال يخاف الدهر سطوته وهو رجل مقدام يحمـل قلبه على كفيه شهم كريم وهو بخيف من شراة الخلد وحماة التراث الشرقى وقـد حنكته الليالى وجعلت منه رجلا جلذا صلبا :

وبايع فى شبيبته المنايــــا ــــ فعادت منه وادرأت حمامــه

ثم هذه فلسطين الشهيدة مفزعة الخواطر مستضامة اقام بها المستعمـر حينا من الزمن ثم لما أراد أن يتركها تآمر مع اليهود عليها وسلمها لليهود ولم يكد اليهود يقيمون بها حتى كالوا للمستعمر الضربات القواصـم •

ولكن مهلا فلن تطيب لليهود حياة فى فلسطين فان عروبتها خالـــدة وانها لن تهدأ حتى تعود الى أصحابها :

ألا لايمرح الباغون فيهـــا ــــ فلن ينمى لها الحق انتقامـــه
محال أن تطيب لهم حيــاة ــــ عليها أو تدوم لهم اقامـــة
عروبتها على الادهار أبقـى ــــ وأثبت من رواسخها دعامـــة
أتهدأ وهى فى الغمرات تأسو ــــ جريحا ؟ أو تشد له ضمامـه

---

(١) شرق وغرب : (ص ١٢١)

ثم حيا جهاد القائد وذكر آثاره فى طريق المجد وانها كثيرة ثم دعا الشرق الى أن يكون قويا اذا أراد الاستقلال والتطهر من اسرائيل :

هو السيف الاصم اذا تغنى ... صغا متجبر ووعى كلامه
أعد واحده لصراع دهر ... صريع الوهم من يرجو سلامه

واذا كنا قد تتبعنا موقف على طه من فلسطين ومن بطلين كبيرين من أبطالها فاننا لا نرى الرجل يقف عند هذا بل يتخطاه الى القضايا العربية عموما فهو يذكر افريقيا ويخص بالذكر تونس ومراكش ويذكر المجازر البشرية التى تقع بهما حتى كأن الحرب لم تنته بعد (١) :

وافريقيا ما لاسلامها ... يسام عبودية واحتلالا
على تونس ومراكش ... تروح السيوف وتغدو واختيالا
ألم تخب فى الارض نار الحروب ... ويلق الطغاة عليها وبالا
ألم يتخير بها الحاكمون ... ألم تتبدل من الحال حالا ؟

" ثم يلتقى على طه بالبطل العربى " عبد الكريم الخطابى " أمير الريف " و " زعيم رياغل " أكرم وأقوى القبائل العربية بمراكش ، دفعته حميته واباؤه الى الثورة على الاستعمار الاسبانى فى بلاده فى حرب اشبه ماتكون بأساطير الابطال الاولين فمزق الجيش الاسبانى وأسر قائده وألقى به الى البحر فلما أوشك أن يقضى عليه القضاء الاخير تنبهت فرنسا المستعمرة الى ما يصيبها بدورها من استفحال خطر هؤلاء العرب البواسل أسياد البلاد الذين يعملون تحت قيادة الامير الخطير عبد الكريم فعملت من جانبها على اشعال الحرب بينها وبينه وكانت الحرب بينه وبين الاسبان ماتزال قائمة فدفع بالجيش الفرنسى وهزمه شر هزيمة وأقض مضجع مرشال فرنسا " بيتان " غير أن الطبيعة الجائرة الصماء أصابت الريف بقحط شديد فامتنع نزول المطر زهاء الاربعة أعوام فضعفت موارد الامير الباسل بعد حرب دامت خمس سنوات وانتهزت فرنسا هذه الفرصة السانحة التى تكفيها شر القتل والقتال فعرضت عليه الصلح والامان " كتابة " ولكنها لم تلبث أن نقضت عهدها وغدرت بميثاق الامان وأخذت الامير المجاهد أسيرا ونفته عن وطنه الى جزيرة " ريئيون " النائية فى اقاصى الباسفيك مدة عشرين عاما حتى أتاح الله له فرصة النزول ببورسعيد من السفينة وهى فى طريقها به الى منفى جديد بفرنسا .

---

(١) شرق وغرب : (ص ٧٥)

وعمت الفرحة ارجاء الشرق لنجاة هذا البطل العظيم وعودته الى حياة الحرية والطلاقة فى صفوف اخوانه المجاهدين عن كرامة العرب ومجد المسلمين •

وأبت مصران تعيده الى أسر فرنسا وقهرها رغم التهديد والوعيد ووقف العالم العربى أجمع وراء مصر الابية وبذلك انقذت النخوة العربية أحد ابطالها الذين كافحوا الاستعمار وحاولوا الاستعباد بقوة الايمان وحد السيف •

"وهذه تحيتى الى البطل الكريم العظيم آسر الجنرال سلفسترى فى موقعة أنوال وقاهر الجنرال دى ريفيرا ومدوخ المرشال بيتان " •

كانت هذه هى المقدمة النثرية التى كتبها على طه لقصيدة " بطل الريف" (١)

أما القصيدة نفسها فانها تحدثنا فيما تحدث عن العرب وانهم أهل نهى وبصيرة وانهم هداة البشرية ولولاهم لم يرق عقل أو ترق سريرة ولعاش الوجود فى ضلال وفساد وأن الطغاة والمستعمرين راعهم هذا المجد الغابر فأنكروه حقدا وحسدا ولكن مهلا فان كانوا يجهلون حقيقة هذا المجد فليسألوا آباءهم عنه :

ان تجهلوا فسلوا به آباءكم أيام شع عدالة ورغادا
هل أبصروا حرية الا به أو شيدوا لحضارة أوتادا
حملت سناه لهم يد عربية تبنى الشعوب وتنسج الابادا
هى أمة بالامس شادت دولة لاتعرف العبدان والاسيادا

ولكن المستعمر جار على هذه الامة ظالما مختالا بعدده واستباح لنفسه خيرات هذه الامة فما كان من الفتى الباسل عبد الكمريم الخطابى الا أن هب يحرر قومه ويقضى على الاستعباد فضاق به العدو وحشد له السيوف والاجناد وأشعلها ثورة دموية وأوشك النصر أن يتم للفتى العربى وطلب أعداؤه المهادنة وغدروا به فيما بعد :

حتى اذا اوهى القتال جلادكم ومضى اشد بسالة وجلادا
جئتم اليه تهادنون سيوفه وسيوفه لم تسكن الاغمادا
وكتبتم عهدا بحد سيوفكم مزقتموه ولم يجف مدادا

---

(١) شرق وغرب : (ص ١٣٥)

ثم استقبل الشاعر الامير البطل بالترحاب وذكر أن الامير نزل بين أهلــه وعشيرته وأن العروبة أم للعرب جميعا فى كل مكان فى مصر وجاراتها قد استقبلت هذا البطل وباركت جهاده ولوانها استطاعت أن تعيده الى وطنه عزيزا مكرمـــا لفعلت ولكنها مغلوبة على أمرها :

آنى نزلت بمصر أو جاراتهـــا   جئت العروبة أمـــة وبلادا
مدت يديها واحتوتك بصدرهـــا   أم يضم حنانها الأولادا
ولو استطاعت رد ما استودعتهـا   ردت عليك المهد والميلادا
وأتتك بالذكر الخوالد طاقـــة   كأجل ما جمع المحب وهادى

ثم تحدث عن نفى الامير وما لقى فيه من صلف الطغاة وصفهم وكيف أنهـم أحكموا عليه الحصار حيث :

جعلوا البحار ومثلهن جبـــالها   سدا عليك وأوسعوك بعـــادا

ولكن حسب هذا الفارس أنه أطار أحلام الطغاة عشرين عاما ولو أن هـــؤلاء الطغاة أنصفوا لقدروا بطولته وتضحيته فى سبيل بلاده :

يدعو لحق أو لانسانيـــــة   تأبى السجون وتلعن الاصفادا

ثم تحدث عن جهاد الامير وذكر انه وحى والهام للعرب :

وعلى الصحارى من صداك ملاحـم   تشجى النسور وتطرب الاســادا
أوحت الى العرب الحداء وألهمت   فرسانهم تحت الوغى الانشادا

ثم يتحدث علي طه عن الطريق الصحيح الذى يمكن به أن يسترد العـرب حقوقهم المغصوبة • ان هذه الحقوق لاتنال بالهتافات ولا بالوعود وانما تنـــال بالكفاح المسلح :

لم يترك السيف الجواب لسائـل   أو ينسى من مترقب ميعـــادا
سالت حلوق الهاتفين دما ومـــا   هزوا لطاغية الشعوب وسادا
فصغ البيان به وأنطق حـــده   يسمع اليك مكررا ومعـــادا
كذبت مودات الشفاه ولم أجـــد   رغم العداوة كالسيوف ودادا

ثم تحدث عن صنيع مصر مع هذا المجاهد وان مصر صانت بذلك شرفا أشم وحمت عزيزا وأمنت حرا يقاسى الجور والابعاد تتنازع الالام فؤاده وان الحرب وان تلك

قد جارت عليه فان السلم لم تكن أرحم من الحرب حيث حرمته رؤية أولاده وزوجته ولكن بأى جريرة أخذ هذا المجاهد وماذنبه أولا وأخيرا ؟ :

رجل رأى شرا ففادى قومــه　　وأحس عادية فهب ورادى
ظلموا هواه اذ أحب بلاده　　ماكان ذنبا أن احب ففادى

ولم ينس الشاعر كفاح سوريا ولبنان من أجل التحرر والتخلص من نسير الاستعمار الفرنسى البغيض لابل انه يذكر الاستعمار بهذا الكفاح ويومه :

ومالك تنسى على الامس يومــا　　به كاد ملكك يلقى الــزوالا
فتقذف بالنار سوريــــة　　وترمى بلبنان حربا سجــالا
شباب أمية طوبى لكــــم　　أقمتم لكل فــداء مثــالا
دعتكم دمشق فما استنفــرت　　سوى عاصف يتخطى الجبالا
وفى ذمة المجد من شيبكــم　　دم فوق أروقة الحق ســالا (١)

وفى فجر يوم ٢٤ من يوليو سنة ١٩٢٠ سار الى ساحة ميسلون القائد السورى العظيم " يوسف العظمة " مدافعا عن دمشق بما أمكن حشده من جنود سوريــة البواسل مواجها هجوما مفاجئا لجيش فرنسى يفوقه أضعافا فى العدد والعتاد فكان ذلك البطل الصنديد أول مستشهد فى المعركة وكان استشهاده رمزالوفاء ومثـــل الفداء وأول جذوة نفخت نارها فى الثورة الوطنية السورية التى انتهت أخيرا بتحرير الوطن من ربقة الاستعباد ٠

وفى عام ١٩٤٦ نظم شاعرنا قصيدة " شهيد ميسلون " (٢) وقدمها تحية لدمشق المحررة المستقلة ٠

فهذا القائد العظيم لم يهدأ ولم ينم بل وثب فى الظلام استجابة لصيحة الوطن فى موكب المجاهدين بالرغم من قلة عدده وكثرة عدد العدو وعتاده ٠ ولقـد كانت ميسلون رواية دموية سفكت فيها دماء كثيرة ووقفت ميسلون مثخنة الجراح تتأمل دمشق العزيزة يذيقها الهوان ذلك المستعمر الغاشم :

ياميسلون شهدت أى روايــــة　　دموية ورأيت أى مذابــح
ووقفت مثخنة الجراح بحومـــة　　ماجت بباغ فى دمائك سابح
تتأملين دمشق بالهوان نهـــا　　ذات الجلالة تحت سيف الفاتح

---

(١) شرق وغرب : (ص ٧٧)
(٢) المرجع السابق : (ص ١٥٧)

وأخيرا وبعد جهاد مرير سقط هذا القائد العظيم صريعا فى المعركة وهو يخاطب ميسلون ويقول :

أماه خانتنى المقادر فاغفرى　　قدرى وان قل الفداء فسامحى

وفى قصيدة " سوريا وعيد الجلاء " (١) يهنىء الشاعر دمشق بمناسبة مرور عام على جلاء الجيوش الاجنبية عنها ويمدح أهلها الاحرار المكافحين الذين ذادوا عن الوطن المعبود ويذكر أن الجلاء عن سوريا جلا عن الشرق ليل البغى :

هنأت باسمك تحت الشمس أحرارا　　يندى هواك على هاماتهم غارا
دمشق يابلد الاحرار أى فتى　　لم يمتشق فيه سيفا أو يخض نارا
ذودا عن الوطن المعبود منذ مه　　للمجد يبنيه آطاما وأسوارا
زكت أمية فى أعراقه وجرت　　دما يروى الثرى أو يغسل العارا
عيد الجلاء أسميه وأعرفه　　يوم تبارك أنداء وأسحارا
جلا عن الشرق ليل البغى حين جلا　　عروبة فيك تلقى الأهل والدارا

وفى قصيدة " على النيل من ابن الشمال الى ابن الجنوب " (٢) يتحدث على طه عن مشكلة فصل السودان عن مصر ولم يكن يحبذ ذلك الفصل وكان يرى فيه اضعافا لمصر والسودان معا .

فهو يرى أن هناك روابط قوية تربط بين السودان ومصر فعلى ضفاف النيل من منبعه الى مصبه يسكن شعب واحد هو الشعب العربى المسلم واذن يكون بين مصر والسودان اتفاق فى الجنس والدين واللغة :

اخىّ ان وردت النيل قبل ورودى　　فحى ذمامى عنده وعهودى
وقبّل ثرى فيه امتزجنا أبوة　　ونسلمه لابن لنا وحفيد
اخى ان أذان الفجر لبيت صوته　　سمعت لتكبيرى ووقع سجودى
وما صغت قولا أو هتفت بآية　　خلا منطقى من لفظها وقصيدى

وهما شريكان فى الآلام والآمال والأزمات والافراح :

آخى ان حواك الصبح ريان مشرقا　　أفقت على يوم أغر سعيد
أخى ان طواك الليل سهمان سدرا　　نبا فيه جنبى واستحال رقودى

---

(١) شرق وغرب : (ص ١٦٥)
(٢) المرجع السابق : (ص ٩٢)

ولهذا يجب أن تظل وحدة الوادى قائمة لاسيما وانه ينضم الى العوامل السابقة العامل الجغرافى فليس هناك فاصل طبيعى بين مصر والسودان :

أخى ان نزلت الشاطئين فسلهما   متى فصلا بيننا بحدود

ان الدعوة الى فصل السودان عن مصر دعوة استعمارية وان ألبسها المستعمر ثوب الاستقلال •

والذى أراه أن الوحدة لازمة للبلاد العربية جمعاء على أن تكون هذه الوحدة من صنع الشعوب لا من صنع الحكومات • ان الوحدة الاولى نامية متطورة أما الثانية فهى مرهونة بالاحداث السياسية والاجتماعية ولقد أخذت مسألة فصل السودان عن مصر شكلا حكوميا ولهذا لبثت على مسرح السياسة فترة طويلة من الزمن بين مد وجزر الى أن حلت حكومة الثورة هذه المشكلة ومنحت السودان استقلاله ولئن اسفرت الحوادث عن تلاعب بعض الخونة وأعوان الاستعمار بهذا الاستقلال واتخاذه مطية لاثارة المشاكل فان الاحداث نفسها ستسفر عن ضرورة الوحدة النامية المتطورة الوحدة التى تنبع من صميم الشعب فاذا كانت هذه الوحدة التى عناها على طه حيث يقول :

اذا لم تحررنا من الضيم وحدة   ذهبنا بشمل فى الحياة بديد

وهذا ما نرجحه فان ذلك يدل على بصر بحقائق الاشياء واذا كانت الوحدة الثانية فان الزمن قد طواها فى زوايا النسيان •

فى مصر :

ونحن وان كنا قد حددنا عصر على طه بالفترة التى تقع بين الثورة العرابية والثورة المصرية الاخيرة الا اننا نرانا مضطرين الى أن نلقى نظرة عامة على ماقاله على طه من شعر فى ذكرى مرور مائة عام على وفاة محمد على الكبير وذلك فى قصيدة " بعد مائة عام " (١) •

فمحمد على باعث النهضة فى مصر الحديثة ومذكى نار الامل والرجاء فى هذا الشعب ولئن كان فرعون قد تماثيله من الصخر وهى امارة النهضة والحضارة والرقى فان نهضة محمد على وحضارته ترتكزان على أسس علمية وفنية وعلى طه يقصد بذلك عناية محمد على بالتعليم •

(١) زهر وخمر : (ص ٧٢)

واذا قد وصلنا الى ذلك نود أن نقف قليلا عند بيت على طه هذا :

بناء دنيا وحياة معـــــا عزبه الشعب الغبين المهين

ان على طه قد رمى الشعب المصرى بتهمتين : الاولى انه مغبون والثانية أنه حقير أما الاولى فنحن مع على طه فلقد أكل المستعمر خيرات هذا البلد وغبن شعبه فى حقوقه منذ عصر الاتراك فالفرنسيين فمحمد على فالانجليز الا أن هـــذا الشعب لم يكن حقيرا فى يوم من الايام انه لم يقبل الظلم ولم يستمرئ طعمــــه بل كان يغلى كالبركان ويتحين الفرصة للانفجار ، وبعض زعماء هذا الشعب هـم المسئولون الأولون عما لحق به من أضرار فان القيادة الحازمة من عوامل النصر .

ان شعبا يقول عنه على طه نفسه بعد بيت واحد من بيته السابق :

قالوا : الحضارات فقلت انظـروا أين كهذا الشعب فى المحسنين

من قطنه يلبس هذا الــــورى ومن يديه مغزل الناسجـــين

والمدفع الصخاب من صنعــــه والحمم الحمر كرات المنــــون

قد ماجت الارض براياتـــــه وخوضت ملء البحار السفــــين

وجيشه منقذ افريقيــــــا وحارس الشرق القوى الأمــــين

بهؤلاء السمر جبت الثــــرى ودنت فى سلطانك العالمـــين

ان شعبا هذا شأنه لا يمكن أن يوصف بأنه حقير .

واذا كان محمد على رمز النهضة المصرية الحديثة حيث بدأت فى عهـــده كما يقول بعض المؤرخين فان ركائز هذه النهضة وأوتادها كانوا من صميم الشعب . ألا تذكر رفاعة الطهطاوى وصحبه الأخيار ؟

ان محمد على لم يحمل الينا الحضارة والمجد من ألبانيا أو تركيا وانما وجـد النهضة حية فهيأ لها الظهور فى وضح الشمس . وجد أحفاد هؤلاء العباقـــرة الذين حملهم التركى المستبد سليم الاول من مصر الى القسطنطينية عاصمة الدولة العثمانية آنذاك .

ولعل على طه كان يقصد بكلمة غبين أى مخدوع ومغلوب ، فقد جاء فى منجد الطلاب لفؤاد افرام البستانى مايلى : غبنه غبنا أى خدعه وغلبه ،وهذا المعنى هو ما ذكرناه سابقا ، وان كان قد جاء فى هذا القاموس أيضا الغبين والمغبون الضعيف الرأى .

ولعل على طه ايضا يقصد بكلمة المهين الضعيف او القليل الراى وان كان قد جاء فى القاموس المذكور ايضا أن المهين : الحقير والضعيف والقليل الرأى ــ والتمييز وفعله مهن والمادة كلها فيما يبدو تدور حول الحقارة والضعف (١)

(١) القاموس المحيط جـ ٤ ص ٢٥٣ ، ص ٢٧٣ . باب النون فصل الغين ، وفصل الميم والفيروزابادى : ص ٥١٣ ، ص ٧٥١

ان الذى لاشك فيه أن على طه كان يحابى فاروقا بهذه القصيدة ولذلك قال فيها :

مولاى من جدك أنشودة ــــ مزهرها التاريخ عذب الرنين

وليست هذه هى المرة الاولى التى يحابى فيها على طه فاروقا ويتملقه فقد سبق أن مدحه فى قصيدة " اليوم العظيم " : عيد التتويج " (١) التى قالها فى احتفالات الاسكندرية بعودة الملك السابق فاروق من أوربا الى أرض الوطن لتتويجه ملكا على مصر .

وتبدو المبالغة واضحة فى هذه القصيدة من مثل قوله :

أوفى على الوادى بضاحك ثغره ــــ وجه تقبله السماء وترأم
مسترسل النظر البعيد كأنه ــــ ملك يفكر أو نبى يلهم

فهل السماء تقبل وجه انسان لجماله وحسب ؟ لقد حاول على طه أن يضفى على فاروق القدسية والجلال غير عابىء بشىء وراء ذلك ثم تشبيه فاروق بالملك المفكر أو النبى الملهم قد جانبه الصواب وربما يثير حفيظة رجال الدين ومن على شاكلتهم فهم لا يستسيغون ان يشبه انسان كائنا من كان يملك يفكر أو نبى فى ساعة الوحى انهم يرون ذلك افتئاتا على مقام الملك ومنزلة النبى ووضعا للشىء فى غير موضعه . ان على طه قد جمع فى هذه القصيدة تاريخ المسلمين والعرب وتاريخ مصر وأحرق الجميع بخورا بين يدى فاروق ، وقد كان يجارى فى ذلك شعور الشعب عندئذ . وان صبغ القصيدة بالصبغة الدينية واضح كل الوضوح فعلاوة على ما ذكرناه نجد أمثال هذه الأبيات :

لمن المواكب مائجات مثلما ــــ أومت عصا موسى فشق العيلم

ثم يخاطب الاسكندرية فيقول :

ماعاد جبار الشعوب وانما ــــ قد عاد قيصرك الرشيد المسلم

ثم يخاطب فاروق فيقول :

أقسمت بالدستور والوطن الذى ــــ بك بعد ربك فى العظائم يقسم

ثم يتحدث عن أمل الشعب فى فاروق وانه ينتظر الحياة والانقاذ على يديه فيقول :

---

(١) ليالى الملاح التائه (ص٥٨)

وصغت سنابل مثلما أوحى لهـا — تأويل " يوسف " فهى خضر تنجم

وانه ليخيل الىّ ان على طه كان ينتظر من فاروق منحة ملكية أو أن يكـون شاعر القصر والا فما معنى قوله :

والمجد موهبة الملوك وانمـا — تبنى المواهب والخلائق تدعـم

وفى قصيدة " مهرجان الزفاف " (١) لم يكترث على طه بالنبوة فى سبيل تملق فاروق فعصا فاروق هى عصا موسى بل وفاروق هو موسى :

لو رد فرعون وسحر دعاتـه — وتساء لوا بك مجمعين وأحدقـوا

لقفت عصاك عصيهم فتصايحـوا — لاسحر بعد اليوم أنت مصـدق

وكما اجترأ على النبى موسى اجترأ على الخليفة عمر بن الخطاب وعمر وان لم يكن برسول الا ان منزلته فوق منزلة فاروق بمراحل شاسعة :

كم وقفة لك فى الصلاة كأنمـا — عمر تحف به القلوب وتخفـق

واننا نتساءل عن ورع فاروق وتقواه وهل كان ذلك حقا أم دجلا وتخديـرا للجماهير حيث أن الجمهور المصرى والعربى بعامة يحسنون الظن بمن يلبسـون مسوح الوعاظ ويتشبهون برجال الدين •

ولم تكن هذه الاشارات لتلفت النظر اليها لو لم نكن نعلم من حياة فاروق انه كان يريد أن يكون خليفة للمسلمين كما فكر والده من قبل فى ذلك •

ومهما يكن من شئ فان على طه لم يستمر فى هذا الاتجاه الملكى ويوسعنـا أن نعتبره حركة مفتعلة لم يوحها شعور صادق وانما اوحتها المناسبة وحدهـا ولم يلبث على طه أن عاد الى الشعب المصرى يتحدث عن تاريخه الحافـل بمالمآثر والمكرمات وان هذا التاريخ يعرفه الشرق والغرب ومن يجهل ذلـك فليسائل الفراعنة والعرب الاولين عن تاريخ هذا الشعب • ولكن الخلافات والانقسام الداخلى هما آساس البلاء وعمود الفوضى فى هذا البلد ويوم تتحد كلمته وتتوحد زعامته تبعث أمجاده الغابرة ويبنى حضارة شماء •

---

(١) ليالى الملاح التائه :(ص٦٦)

صنائع كالغنائيات يشـــدو   بها شرق ويلقى السمع أغرب
ويبعث فى الحياة على صداها   فراعن أو حواريون عـــرب
أهلوا بالصباح فثم ركـــب   تموج به الضفاف وثم ركـب
بأرواح مجنحة نشاوى ....   اليك بكل جارحة تـــدب
لقد بعثت من الاحقاب مصـر   أجل بعثت وهب اليوم شعب
توحد فى الزعامة فهو فـــرد   وأفرد بالامانة فهو صلـــب (١)

أما اليوم الذى تتفرق فيه الكلمة وتصدع الوحدة فان ذلك لايخفى على مجدنا الغابر فحسب ولكنه يتركنا الى التباغض والتعادى وبيع الضمائر ومن هنا يموج البلد بالنفاق وقد مرت مصر بفترة كهذه وأشرنا اليها أثناء حديثنا عن عصر على طه وعقب الثورة المصرية سنة ١٩١٩ .

وفى سنة ١٩٢٣ صدر الدستور واستمر هذا الدستور فى مهب التيارات والاتجاهات المختلفة يلقى تعضيدا من جماعة وحربا من أخرى الى أن ألغته الثورة المصريـــة الاخيرة ووضعت دستور الشعب . هذا من حيث الدستور أما من حيـــث الحياة الحزبية فكان للوفد أغلبية ساحقة ولغيره أقلية مثل حزب الاحـــرار الدستوريين والحزب الوطنى ولقد كان بين الدستوريين والوفد عداء مستحكم .

والآن لننظر موقف على طه من الدستور وموقفه من الاحزاب ورأيه فـــى الاحداث التى جرت على عهده :

أما موقفه من الدستور فانه يرى ان الدستور حق وان الخير فى الاستمساك به وينكر الثورة عليه أو المساس به ولا يرى فى حكمه قسرا ولا غصبا . انه لايرى الدستور كلمات مكتوبة وانما عقيدة راسخة فى القلب :

تعالوا يابنى قومى تعالـــوا   الى حق وحسب الشعب حسب
هو الدستور منه جنى قطفنـــا   ونهر حياتنا ملآن عـــذب
فما للشرب والجانين ثـــاروا   عليه بعد ما طعموا وعبـــوا
فاهدر مرة وأبيح أخـــرى   وعيب وماله عيب وذنـــب

تعالوا يابنى قومى اليـــه   فما فى حكمه قسر وغصـــب
وما هو أسطر كتب ولكـــن   معان فى القلوب لهن علـــب

(١) شرق وغرب : (ص ١٠١)

لقد كانت الاحداث الداخلية والخارجية تعصف بالحكومة تلو الحكومة وأحيانا كانت تحترم ارادة الامة فيؤخذ رأيها فيمن يمثلونها وعليه تجرى انتخابات وكانت نتيجة الانتخابات فى الغالب الاعم لصالح الوفد ولهذا يتألب عليه أعداؤه ويتهمونه بالخروج على الدستور ويكيدون للحكومة ولهذا ظلت المهازل تلو المهازل تترى على مسرح السياسة المصرية :

اذا ما الأكثرية فيه فازت تحركت الدسائس وهى ألب (١)
وان هى حوربت عنه وذيدت تحدث باسمه فرد وحزب
عجائب لم تقع الا بمصر وأحداث لهن يطيش لب

وعلى طه هنا يجامل الوفد لانه حزب الأكثرية وينعى على الاحرار الدستوريين وعلى اسماعيل صدقى وان لم يصرح بشئ من ذلك لانه كان يميل للوفد ويحبذ سياسته فى الغالب .

وان كان ذلك لم يمنعه ان يتحدث عن نسيم باشا فى قصيدة " مأساة رجل " (٢) مما يدل على انه لم يكن متطرفا فى حزبيته .

لقد كانت الايام الاخيرة فى حياة المغفور له نسيم مسرحا للاحداث وكان مرضه الاخير وحادث خطوبته للانسة " هوينر " وماتلاه من القضايا وسفره المفاجئ الى أوربا شتاء مما أثار اهتماما منقطع النظير ولقد كان على طه يرى فى نسيم رجلا وادعا متواضعا ذا رقة وحياء متطامن النظرات الا ان نظراته نفاذة وكان يرى فيه رجلا متفرسا قابضا حذرا داهية ظل قلبه شابا يحب العزلة والصمت هذا هو ما يعنيه على طه حيث يقول :

لك بعد موتك ذكريات حية جوابة الاشباح والاصداء
هتكت حجاب الصمت عنك وربما هتكت غشاء المقلة العمياء
فرأت مخايل وادع متواضع فى صورة من رقة وحياء
متطامن النظرات الا انها نفاذة لمكامن الاهواء
متفرسات فى سكينة قانص لم يخل من حذر وفرط دهاء
شيخ أطل على الشتاء وقلبه متوقد كالجمرة الحمراء
مر الرفاق به فيشيع ركبهم وأقام فردا فى المكان النائى
وطوى الحياة كدوحة شرقية أمست غريبة تربة وسماء
لبست جلال وحادها وترفعت بالصمت عن لغو وعن ضوضاء

(١) المرجع السابق : (ص١٠٧)
(٢) ليالى الملاح التائه : (ص١١٨)

هذا ولقد كان نسيم يرى ان الدستور منحة من الملك وكان يرى مهادنة الانجليز ولهذا فقد كان من المتآمرين مع الملك والانجليز ضد الشعب ضد الدستور ، ولقد مسخ الدستور وادخل على مشروعه من التعديلات الرجعية ما يعصف بروحه ذلك أن نسيم لم يكن يرى أن الدستور وثيقة بين الملك والامة وانما كان يصدر عن فكرة رجعية وهى أن الدستور منحة من الملك لاحق من حقوق الامة (١) .

ولئن كانت مهادنة الانجليز والتساهل معهم أمرا غير مرغوب فيه من قبل بحيث اعتبر خيانة للوطن رمى بها توفيق نسيم ومن على شاكلته فلقد أتى اليوم الذى أصبحت صداقة الانجليز أمرا مرغوبا فيه بعد عقد معاهدة الصداقة والاستقلال سنة ١٩٣٦ وبذلك استوى المعارض والموافق :

قالوا أحب الانجليز وزادهم ... ود الحميم وموثق القرناء
ها قد أتى اليوم الذى صاروا به ... أوفى الدعاة وأكرم الحلفاء
بتنا نغاضب من يغاضبهم ولا ... نأبى رعايتهم على الضراء

والذى لاشك فيه أن على طه كان يجامل بهذه القصيدة المرحوم محمد توفيق نسيم فلقد دافع عنه فى هذه القصيدة ولم يذكر موقفه الشائن من الدستور ولا من الشعب بل بادله ودا بود وعرض حسناته وأغضى عن هناته :

قد كنت تلخلص لى الوداد فهاكه ... شعرا يصون مودة الخلصاء
يجد الرجال به على حسناتهم ... مدحى وعن هنواتهم اغضائى

ولم يرض على طه عن الحالة السيئة التى آلت اليها البلاد آنذاك واعتبرها ضربا من العبث تحول دون تحرر الشعب أو تؤخر هذا التحرر وان كان من المؤمنين بقوة الشعب وانه لايقف فى طريقه أى عائق :

(١)
أنلعب والزمان يقول جدوا ... ونرقد والحياة تصيح هبوا
فلا تقفوا بحريات شعب ... وآمال له للمجد تصبوا
فما تثنى خطى شعب طموح ... زعازع فى ظلام الليل نكب
اذا عصفت تلقاها بصدر ... وراء ضلوعه نار تشب

(١) عبد الرحمن الرافعى : فى أعقاب الثورة المصرية ج ١ (ص٩٨)
(٢) شرق وغرب : (ص١٠٨)

وقد أشار على طه الى سوء الحالة الاقتصادية فى قصيدة " مأساة رجل " حيث أنكر الناس على توفيق خطبته للآنسة هونر وسفره المفاجىء الى أوربـــا شتاء واعتبروا ذلك اسرافا كما يقول على طه :

من كان فى أمس يموس أمورهـــم ضنوا عليه بفرحة الطلقـــاء
يقضون باسم المال فيه كأنمـــا ضمنوا لمصر مصادر الاثــــراء
هلا قضوا بالمقاصف ومصـــارف مغفورة منهومة الاحشــــاء
أكلت دم الفلاح ثم تكفلـــت بحصاد حنطته وجلد الشاء

والحقيقة ان مصر مرت بأزمات اقتصادية قاتلة وانه لم يكن يسعد فى هذا البلد ويعيش عيشة مترفة سوى الانجليز والملك وسراة البلاد وأعيانها أما عامـــة الشعب وبخاصة الفلاحون فكانوا عبيدا لهؤلاء لايكادون ينتهون من جشـــع الاقطاعيين حتى يقعوا فى سطوة الضرائب والمرابين .

ولقد تعرض على طه لظهور موجة الارهاب والقتل . وقبل ان نعرض رأى على طه فى هذه الظاهرة نود أن نبسطها أولا ونفسرها ونذكر أسبابها وبواعثها ثم نهدى رأينا فيها ورأى على طه :

موجة القتل والارهـــاب :

اجتاحت البلاد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية موجة من القتل والارهاب والاجرام بدات بمقتل الدكتور احمد ماهر فى فبراير سنة ١٩٤٥ ثم اخـــذت تتطور وتتنوع مظاهرها حتى أوائل سنة ١٩٤٩ ويقول الاستاذ عبد الرحمن الرافعى (١) " ان المرء ليتساءل كيف استفحلت هذه الحركة المفزعة فى حين أن البـلاد فى ابان ثورة سنة ١٩١٩ التى بلغ فيها الالتجاء الى وسائل العنف أقصى مداه لم تشهد مثل هذه الاعتداءات الفردية المروعة انها مظهر ضعف فى الحركـــة الوطنية لقد ظهرت متخاذلة متثاقلة منحصرة فى فئة قليلة من الشباب فقدوا النظام وفقدوا التوجيه والارشاد ومن ثم ساورت بعض الرؤوس لوثة عصبيـــة أفسدت عليهم التفكير السليم وأوحت اليهم ارتكاب جرائم القتل والتخريب "

وفى حديث الاستاذ الرافعى ثلاث نقاط :

---

(١) فى أعقاب الثورة المصرية ج ٢ : (ص ٢٦٣)

١ـ ظهور هذه الموجة بعد الحرب العالمية الثانية وعدم ظهورها ابان ثورة ١٩١٩ .

٢ـ انها مسألة فردية .

٣ـ انها مظهر ضعف فى الحركة الوطنية .

ونحب أن نناقش هذه الامور الثلاثة :

لقد انتهت الثورة العرابية كما ذكرنا من قبل بالفشل ، وأوشك الوازع الوطنى أن يخمد فى نفوس المواطنين الا أن الامة وجدت فى الحزب الوطنى درعا واقية كسرت شرة المستعمر وعملائه وحدت من رعونتهم ودفعت بالامة الى طريق المجد ثم كان الوفد فى أول العهد به وكان له برنامجه القويم فى مناهضة الاحتلال فكان هناك غذاء روحى يمسك على الامة وحدتها ويجندها جمعاء فى صف واحد ضد عدو واحد لقد اتجهت ثورة الامة الى المستعمر ومن ثم كان مقتل السردار ولا ننسى أن الملك فؤاد قبل ثورة ١٩١٩ لم يكن ملكا على البلاد لحسن الحظ أما بعد ثورة ١٩١٩ فقد بدأ الانقسام الداخلى فى البلد وتألف حزب الاحرار الدستوريين وانحرف الوفد عن رسالته وكان هذا الشعب بين استبداد الاحرار الدستوريين وبين محسوبية الوفد وبين ظلم الانجليز وجبروت فؤاد وكان صك العبودية ممثلا فى معاهدة سنة ١٩٣٦ كانت البلاد تنتقل من سىء الى أسوأ سواء فى الناحية السياسية أم الاقتصادية والازمة التى وقعت فى عهد وزارة صدقى الاولى يضرب بها المثل ان زعماء البلاد مسئولون مسئولية كبرى عن فساد الاحوال فى البلاد لقد تآمروا مع الملك تارة ومع الانجليز أخرى على اذلال هذا الشعب وامتهان حقوقه واستغلوا الرعاع والسذج ليطبلوا لهم ويزمروا ليظهروا بهؤلاء السذج وهم قادة الامة وزعماء الاغلبية ولكن الرجولة طبع أصيل فى الشعب المصرى والتضحية من أجل الوطن مبدؤه . ألم يقتل كليبر الفرنسى والسردار الانجليزى لقد كانت الطبقات المثقفة الواعية من أبناء الشعب تعمل فى الخفاء لتنتقم لكرامة الوطن المسلوبة وحريته المغتصبة لا من الانجليز وحدهم بل ومن عملائهم الخونة وقد دلت الاحداث على أن موجة القتل والارهاب لم تكن فردية ولم تكن ارتجالية ان وراء كل قاتل جمعية تدربه وتقدم له السلاح وتهيء له الفرصة ان موجة القتل والارهاب لم تكن مظهر ضعف وانما كانت تنفيسا عن البركان الذى يغلى فى الصدور .

ويقول الاستاذ الرافعى فى المرجع السابق : وقد ساعد على استفحال هذه الروح تمجيدها على لسان المحامين المدافعين عن المتهمين فيها وافساح

المحاكم صدرها أحيانا لسماع عبارات التحبيذ والتمجيد مع اباحة نشرها واذاعتها وجنوحها فى بعض المحاكمات الى الاسترسال فيها وصدور احكام مخففة فى بعض جرائم القتل بدت كأنها تحريض على ارتكابها .

وكان لاسلوب بعض الصحف أيضا اثر فى التحريض على القتل باضفاء صفات البطولة على كثير من مرتكبى هذه الاحداث واذا كان المحامون والمحاكم والصحف يؤيدون هذه الاحداث او يؤيدون بعضها على الاقل فهذا دليل على ان هذه الطوائف تدرك السر الحقيقى وراء هذه الاغتيالات وان المغتالين باعوا اوطانهم وقد ساتهم من اجل الحكم والزعامة .

وجاءت حرب فلسطين فكان لها اثرها فى اشاعة روح القتل والتدمير فان الشباب الذين تطوعوا فى هذه الحرب واعتادوا حياة القتل والقتال والفوا دوى الرصاص والمدافع والقنابل عادوا من الميدان وقد أشربوا روح العنف وسفك الدماء .

ولقد نظم على طه قصيدة " مصرع سياسى " (١) على أثر مصرع المغفور له " أمين عثمان " اذ أطلق عليه شاب بضع رصاصات أودت بحياته وكانت قد سبقته محاولة اغتيال حياة الزعيم " مصطفى النحاس " بالقاء قنبلة على سيارته دفعت عنه العناية خطرها ووقت مصر شرها ورأى على طه فى هذه الظاهرة لونا من الغدر وانها فتنة حمراء مغرضة تتصيد الابرياء وتضع لهم الشباك بيد هؤلاء السذج الضعفاء وانها لون من الباطل لا يلبث أن يرى النور والحق حتى يختفى وان هؤلاء الجناة يدبرون أمرهم بليل وهذا دليل على أن عملهم باطل .

ان هذا العمل لا يمثل طيشا فى الرأى وانما يمثل الغدر والرأى من الغدر براء . ان للناس أن يتبادلوا الاراء ويتناقشوا فيها بحرية تامة على ألا يعكر ذلك ما بينهم من ود وبر وهدى حتى وان لم يلتقوا فى الرأى :

فتنة حمراء شبت نارها ... شهوات ينتحين الابرياء
عربدت هوجاء واستشرت قوى ... واستبدت بعقول الضعفاء
باطل ان مرت الريح به ... طار عن صاحبه وهو هباء
واذا ما لمح النور جرى ... وتخفى تحت جنح من مساء

---

(١) شرق وغرب : (ص ١٧٩)

لا تقولوا طائش فى رأيـــــه   انما الرأى من الغدر بـــراء
انما الناس لهم آراؤهـــــم   وهم الاحرار فيها الطلقـــاء
وعلى ود وبر وهـــــدى   لهم فيها فراق ولقـــاء
غير ما مس دما فاجهر بـــه   وتحد الحاكمين الأقويـــاء
واذكر الوطان لا تأخذ بمـــا   يكتب الحقد ويمليه العـــداء
ليس من مصر ولا من أهلهـــا   مزهق الارواح أو مجرى الدماء

ومعنى هذا أن على طه يستنكر هذه الظاهرة ولا يهمنا استنكار هـــذه الظاهرة أو عدم استنكارها بقدر ما يهمنا تفسيرها والبحث عن بواعثها وقد ذكرنا من قبل انها نتيجة طبيعية لسيرة الزعماء الملتوية وللظلم الذى نزل بالشعـــب مرة وثانية وثالثة :

فلو كان هما واحـدا لاحتملتـه   ولكنه هم وثان وثالـــث

فاذا ما انضم الى ذلك نمو الوعى الاجتماعى والسياسى والثقافى فى البلد وظهور الجمعيات والاحزاب الهادفة لا الهاتفة أمكننا أن نرى فى هذه الظاهرة ظاهرة طبيعية وتنفيسا عن روح التذمر التى كانت سائدة آنذاك فى المجتمع .

وعلى طه نفسه يميل الى هذا الرأى فى قصيدته " فى صفوف المجاهدين " (١) بمناسبة الذكرى العشرين لوفاة الزعيم الخالد سعد زغلول حيث يقول :

الشعب مثل البحر ان يغضب فما   تقف السدود الشم فى تيـــاره
وجاله الابطال ويح رجالـــه   لم يهدأوا والظلم فى تهـــداره
خاضوا الحتوف فما انثنت عزماتهـم   عن قاهر الوادى وعن جبـــاره
طلعوا على حصن الظلام فزحزحـوا   أحجاره ومشوا الى أغـــواره
قذفوا به غضب السرائر فانظـــروا   للحصن يسقط فى يدى ثـــواره
أمسى ورايات الجهاد خوافـــق   حمر منشرة على أســـواره

"وبعد" فأين نضع على طه الشاعر الاجتماعى ؟

هنالك فئة من الشعراء أوتوا قدرة على النقد والدفاع والتوجيه وهـــؤلاء جمعوا بين الوعى القومى والوعى الفردى فتنبهوا لعيوب الشعب ومحاسنه وعرفوا خصائص الامة ببصائرهم النافذة فلم ينجرفوا دائما فى كل تيار شعبى . ولم يصبحوا

---

(١) المرجع السابق : (ص ١٥٤)

دائما مع الصائحين ولكن تجاربهم وفرديتهم المتميزة ووطنيتهم العميقة تملى عليهم من حين لاخر ان ينبهوا الشعب الى ما قد يؤدى اليه من شطط وما قد تعترضه من عقبات وما قد ينحدر اليه من مزالق •

وفئة أخرى كان منها على طه وهم لا يختلفون من حيث الشخصية العقلية والخلقية عن كثيرا من أفراد الشعب وأوتوا الموهبة الفنية التى أتاحت لهم أن يعبروا عن افراح الشعب واحزانه دون أن يكون لهم صفات متميزة وقدرة بارزة على التوجيه والنقد والدفاع ودون أن يتغلغلوا الى نفسية الشعب الذى ينتمون اليه •

وهذه سمة طبعت أغلب شعراء العصر الحديث • على أن الشعر الاجتماعى ليس الميدان الذى يبرز فيه على طه وانما هو كما يقول الدكتور طه حسين (١) :

" ترجمان الطبيعة وترجمان الانسان اذا اتصل بالطبيعة وضل في فيافيها أو فتن بجمالها ولكنه ليس شاعر الجماعات ولا ترجمانها هو مغن شخصيته أقوى من بيئته وليس قصاصا بيئته أقوى من شخصيته " •

على أن القدر اليسير الذى تركه على طه من الشعر الاجتماعى ممتاز فى جملته وحديثه عن القومية العربية بهذه الصورة ربما كان ظاهرة فريدة في الشعر المصرى الحديث •

الملحمة والمسرحية

المسرحية تتميز عن سائر فنون الادب الاخرى بانها تكتب لتمثل على المسرح وللمسرح وممثليه وجمهوره أثر كبير فى توجيه المؤلفين الذين يساهمون فى الحركة المسرحية • وأثر الجمهور فى تكييف النتاج الفنى ، وتوجيه الكتاب لايقل عن أثر المسرح والممثل فالجمهور له عقليته واتجاهاته الخاصة • ولقد كان لجمهورنا أثر كبير على أدبنا المسرحى منذ طفولته الاولى فكان المؤلف يضطر الى مراعاة ذوقه فيقحم مشاهد الغناء والرقص فى أكثر الادوار ويضطر الى تغليب عنصر الخير على عنصر الشر ••• الخ • (٢)

(١) حديث الاربعاء جـ ٣ (ص ١٦٦)
(٢) محمد يوسف نجم : المسرحية فى الادب العربى الحديث : (ص ٨)

وتكاد آراء الباحثين تجمع على أن أول من حاول هذا الفن فى نهضتنا الحديثة محاولة جدية قاصدة هو مارون النقاش اللبنانى • الذى يذهب الى أن رسالة المسرح تتلخص فى المتعة الفنية التى تصقل النفوس وفى الوعظ الذى يهذب الاخلاق •

وكان يفضل الأوبرا والأوبريت على غيرهما من أنواع الفن المسرحى ،وبذلك حدد مارون الصورة التى اتخذها فن المسرح فى العالم العربى الحديث وظل يسير عليها فى الغالب الاعم عشرات السنين فى كل من لبنان وسورية ومصر (١) •

وكان مارون يؤلف المسرحية ويلحنها تلحينا يلائم مواقفها المختلفة وكانت محاولاته فى انشاء الادب التمثيلى فى اللغة العربية محاولات أولية تمثل طفولة هذا الفن • وكان يجمع فى مسرحيته بين الشعر والزجل بل كانت هذه هى السمة الغالبة على أدبنا المسرحى فى دور الطفولة وكان تعبيره ركيكا • وضعف الاسلوب كان صفة عامة لادبنا التمثيلى فى مراحله الاولى فاننا لانكاد نتبين خلالها نصوصا أدبية استطاعت أن تدخل فى نطاق تراثنا الادبى الدائم الحياة والذى تتابعت الاجيال على قراءته أو دراسته أو مشاهدته واتخاذه وسيلة للتثقيف وصقل الملكات (٢) •

ثم جاء شوقى فألف مسرحياته باللغة الفصحى ولعل هذا مادفع الدكتور عبد المحسن عاطف سلام الى أن يقول : لشوقى وحده ندين بادخال المسرحية الشعرية فى الأدب العربى (٣) •

وقد رأينا أن مارون النقاش قد سبقه الا أن لغته لم تكن مثل لغة شوقى فصاحة وبلاغة وقد خلف شوقى فى هذا الميدان الشاعر عزيز أباظة • وقد استمدا موضوعاتهما من اساطير عربية أو من موضوعات تاريخية ولكنهما لم يستطيعا أن يصلا بمسرحياتهما الى المستوى الفنى الذى وصلت اليه المسرحية الشعرية فى الثقافة الأوربية (٤) •

<u>الملحمة :</u>

لم تعرف العربية الشعر القصصى بمعناه الغربى ومازال هذا شأنها حتى اتصلنا باوربا وادابها فى القرن الماضى ، واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم فتمنوا لو حاكوها أو لو نقلوها الى لغتهم •

ولم يلبث سليمان البستانى ان نقل الياذة هوميروس الى لغتنا شعرا ،وبذلك رأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصى ، ورأوا مايجرى فيه من حروب وحوادث مثيرة تدور حول أبطال اليونان وطروادة (٥) •

---

(١) محمد مندور : المسرح النثرى (ص ٤)
(٢) المرجع السابق : (ص ٥)
(٣) محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث (ص ٧)
(٤) المرجع السابق
(٥) شوقى ضيف : دراسات فى الشعر العربى المعاصر (ص ٢٤)

ومازال شعراؤنا يتطلعون الى مجاراة هذا العمل ومحاكاته • حتى جاء خليل مطران وشوقى واحمد محرم • حيث جعل خليل مطران قصيدته عبارة عن قصة حياة مثل قصيدة " نيرون " وكتب شوقى أكثر من قصيدة عن مصر وعن المواقع الحربية التى خاضها الاتراك وانتصروا فيها ولعل أشهر ملحمة كتبها قصيدته التى ألقاها فى مؤتمر المستشرقين بجنيف (١) ومطلعها :

همت الفلك واحتواها المـــاء وحداها بمن تقل الرجـــاء

وقد سرد فيها شوقى تاريخ مصر الى أيامه : فتحدث عن الفراعنة وغـــزو الهكسوس لمصر وغزو الفرس واليونان والرومان وغزو العرب وظهور الدول الاسلاميـــة المختلفة كالدولة الايوبية التى كان لصاحبها أثر فعال فى الحروب الصليبية وكانت انتصاراته امجادا يعتز بها المسلمون الى أيامنا هذه •

أما محرم فقد كتب الالياذة الاسلامية وفيها سرد لتاريخ الرسول وغزواته وكذا فريق من الصحابة •

ولم يستطع هؤلاء الشعراء أن يصلوا بالملحمة الى مستوى الملاحم الاوربية • ويبدو من انتاجهم أنهم لم يفهموا طبيعة الملحمة فلا يصلح تاريخ أمة أن يكـــون موضوعا لملحمة فالتاريخ مجموعة من الاحداث لا يرتبط بعضها مع بعض الا بربـــاط التتابع الزمنى فتتلو الحادثة حادثة أخرى دون أن يكون بين الاثنين رابط والعمل الفنى يفترض وجود رباط احتمالى أو ضرورى فلابد أن تتطور القصة دائما وتتقـــدم معتمدة فى تطورها وتقدمها على ما سبقها من أحداث وبناء على عواطف الشخصيات التى يستغلها الشاعر واخلاقهم وأعمالهم •

ولا يمكن أن تكون حياة شخص معين موضوعا لملحمة لكثرة التفصيلات الـــتى تتضمنها هذه الحياة وعدم ارتباط مراحلها ارتباطا عليا (٢) •

فهل لعلى طه شعر ملحمى ؟ وهل له شعر مسرحى ؟ واذا كان فما مدى نجاحه فى كل ؟

نعرض لقصيدة " أرواح وأشباح " حيث نرى انها تعد بذاتها فاتحة للشعر العربى الحديث الذى آن له أن يخلع تلك الثياب الرثة التى بالغنا فى ترقيعها وتزويقها حتى نصلت صبغتها وبليت جدتها •

ولقد سبق على طه الى هذا النوع من القصائد بعض السوريين : مثل جبران

---

(١) الشوقيات : ج ١ (ص ١٧)

(٢) عبد المحسن عاطف سلام : محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث (ص ٧)

خليل جبران (١) فوزى المعلوف (٢) شفيق المعلوف (٣) ، نسيب عريضة (٤) •

ولكن الذى يميز قصيدة على طه عن هذه القصائد أن صاحبها اتجه بها شطر الفن الخالص اعتقادا منه بنظرية " الفن للفن " ، أما جبران فان قصيدتـــه مرهقة بالفلسفة الشاكة الحائرة وفوزى المعلوف يتجه الى غرض فلسفى آخـــــر توجهه العاطفة وشفيق المعلوف يكاد يكون أكثر تجردا للفن أما نسيب عريضـــة فقصيدته أشواق صوفية هائمة على رمال الوجد والحنين •

ولعل أبرز ما فى هذه القصائد هذه الوحدة فى الغاية تنطلق معهـــا من فاتحتها الى خاتمتها •

أن " أرواح وأشباح " ديوان شعر لشاعر يحمل لواء التجديد ويرتكـــز على دعائم ثابتة من اطلاع موفور وخيال خصب وأسلوب شاعرى وديوانه رحلـــة يعبر فيها شاعر بسماء آلهة الاساطير فتختلف عنده الظنون كما اختلفت عنـــد آلهة اليونان فمنها من يراه حيوانا لايطلب غير اللحم والدم كما تراه بليتيـــس الشاعرة :

تأثم بالفن حتى غـــــوى فمج الرحيق وذم الصبـــاح
هوالدم واللحم ما يشتهـــى هو الخمر والمتعة الطارئـــة

ومنها من يراه روحا جميلا كتاييس الراقصـــة :

نعم هو روح جميـل الاهـــاب ينيل الرياح جناحى ملـك
عرفناه ••لاشك هذا فـــتى سيسلكه الفن فيمن سلـك

وحتى الفن لاتكاد الالهة تستقر على رأى فيه • أهو حقا يسمو بالآدمية أم أنه اعجز من أن يعلو بها لانها بنت " ماء وطين " :

يريد لها الفن أفق النجـــوم فيقعدها جسم عبد سجين

ويمضى الشاعر فى ركاب الاله هرميس صعدا فى السماء حتى يلتقـــى بليتيس وسافو وتاييس وهن من نساء الاساطير منهن الراقصة ومنهن الشاعرة وعند تفكير كل منهن نلمس نزعة من نزعات التفكير الانسانى فى الكون والفـــن والجمال • ولقد استطاع على طه أن يقف بنا طويلا فى سماء الالهة ليسرد لنا على ألسنتهم وعلى ألسنة شخصيات الاساطير الاخرى قصة الشاعر الـــتى تملأ حياته هو فتبعثها ايمانا برسالة الفن يبدو فى كل بيت يزهو فيـــه بمكانة الشاعر •

---

(١) المواكب
(٢) انبساط الريح
(٣) عبقـــر
(٤) ارم ذات العماد

وأشخاص هذه القصيدة يونانيون لهم محلهم فى الفن اليونانى والجمال اليونانى وقد أحسن المؤلف صنعا فى الاعلان عن كل شخص فى مقدمته .

وحديث هذه القصيدة يدور حول روح شاعر يبعث بعثا جديدا يزف الى الارض كالشبح العابر أو الوهم مثله الخاطر تعرفه احدى الحوريات أو الارواح " تاييس " وتقول لسافوانه " فتى تملأ الحانه الارض غدا " وبليتيس يؤلمها أن يمر متكبرا وقد أصابته لوثة أهل الفنون فليمض شقيا . أما " تاييس " فهى أكثر اشفاقا عليه ولا تلومه لانه " كف عينيه برق الحياة " فتحاول " بليتيس " ان تثير حقد صاحبتها فتذكر لها ما صنع أترابه الشعراء من قبل : أغووا حواء ولدات حواء والمرأة دائما حديث الفن :

أنالته أجمل أزهارهـــا	فأهدى لها شر أزهـــاره

وهنا تستشهد بليتيس بقصيدة " الحية الخالدة " وفى هذه القصيدة يهبط الشاعر بمعشوقته من المنزلة العالية التى تصورها فيها الى المنزلة الدانية التى تضج فيها الشهوة الجائعة وتصبح فيها المرأة كتلة من لحم يثير الدماء بعد أن كانت جمالا صور من نقاء فانحدرت المرأة وانحدر بانحدارها الرجل لانه أصبح شيئا ككل الرجال وأصبحت هى شيئا ككل النساء .

أما " بليتيس " فلا تحب أن تعتقد بخطيئة المرأة لان الرجال :

وكم فى الرجال سعار الوحـوش	اذا لمسوا الجثة الدافئـــة

أما المرأة :

ألم ينسم الخلد من عطرهـــا	ألم يعبد الحسن من زهرهـــا
ألم يقبس النور من فجرهـــا	ألم يسرق الفن من سحرهـــا
شفت غلة الفن حتى ارتـــوى	وان دنس الفن من طهرهـــا
وهامت على ظمأ روحهـــا	وكم ملأوا الكأس من خمرهـــا

والمرأة تبقى بعد هذا أحجية الفن :

خطيئتها قصة الملهمـــين	واغراؤها الفرح المفتقـــد
لقد قربت جسدا عاريـــا	وقلبا يضن باســـــراره

ثم تنتقل هذه الغوانى من حديث الشعر الى الفن الممثل فى تمثال جميل فلاتجد " سافو" الفنان أعلى روحا من الشاعر لانه كمثله :

غدا يستغل غرام الحسـان ... سبيلا الى الشهرة الذائعـة
يصيب بهن خلود اسمـه ... وهن قرابينه الضائعـة

ولكن " بليتيس " تريد أن تنتقم لنفسها ولاترابها وتطلب النزول الى الأرض :

لنشرب من دم هذا الفـتى ... مصفى الرحيق بأكوابنـا
ونجعل من حشرجات الرجـال ... تحية شاد لانخابنـا

ولكن " تاييس " تدرك أن الجمال والحب يضيع عالمهما بدون الشعراء والفنانين فتقول :

اذا خلت الارض من طيرهـم ... فمن ذا يحيى الجمال القسـيم

فتغضب " بليتيس " وتعود الى حبها المعروف هذا الحب الذى ليس به حاجة للرجـال •

وهنا تستعر المشادة بين " تاييس " و " بليتيس " هذه تميل الى كل هـوى بين اثنين وتلك تمثل هوى المرأة المتعلق بالرجل وترى هذا الهوى ضرورة لامنـاص منها لحياة الفنون •• والجمال وحده هو الذى يهذب قلب الرجل وينيم فيـه الشرس المستخف • وبعد محاورة تختلف ألحانها بين هؤلاء يعود الاله " هرميس" الذى ترك الشاعر على أفق الارض فيرى حورياته فى غضب وثورة فيصف لهن هذا الفنـان الذى ساء أمره عندهن وفى وصفه هذا أروح ما وصل اليه فنان وهو يتحدث عن الفنـن الفنان عنده ••••

يسف الى حيث لاينتهـى ... ويسمو الى قمة لاترام
ويسقى بكأس الهيـة ... مرنقة بالهوى والآثام
هو المرح الشارد المستهـام ... شرود الفراشة عند المساء

ولعلك تلمس معنى هذه القطعة المزدحمة باللمحة الفنية التى تظن انهـا لا تنزل الا على الشعراء الملهمين :

أرته السماء أعاجيبهـا ... وروته من كل فن بديـع
فضن بلألاء هذا الجمـال ... وخاف على كنزه أن يضيع
أبى أن يبدده ناظـراه ... فأطبق جفنيه ما يستطيع
فان شارف الارض نادت بـه ... ففتح عينا كعين الربيـع

ولا يزال " هرميس " يصف لحورياته هذا الفنان حتى يستل من أفئدتهن كل سخيمة ويعدن راضيات عنه مؤنسات بفنه مغضيات عن عثراته لان عثرات الفنان بشائر للفن والفنان نفسه يعبد المرأة على ما تحمله اليه لانه كما يقول :

وكانت حياتى محض اتبـــاع   فصارت طرائف من فنهـــا
وكان شبابى صمت القفـــار   ورجع الهواتف من جنهـــا
فعادت ليالى الصبا والهـوى   أرق المقاطع فى لحنهـــا
وأفرغت بؤسى فى حضنهـــا   وأترعت كأسى من دنهـــا

وهكذا تنتهى القطعة برحيل الشاعر بعد أن ترك فى حورياته نظرات العطف والابتسام •

فهل يمكن أن نعتبر " أرواح وأشباح " ملحمة ؟ ومن أى أنواع الملاحم ؟ ان الملحمة شعر قصصى طويل وهى تنقسم الى نوعين ظهر أحداهما بعد الآخر (١).

أما النوع الاول فهو الملحمة التاريخية " كملحمة الالياذة " لهوميروس " وفيها نجد عنصر الاسطورة ثم هناك التاريخ الواقعى •

والالياذة تضمنت بعض الحقائق التاريخية وصورت عادات الاغريق ونظام الحرب والحكم والزواج والعبادات وغير ذلك • وكل هذا يعد مادة الملحمة التاريخية ولكن خلودها بطبيعة الحال يرجع الى ما فيها من فن • ومن خصائص الملحمة القديمة أنها ألفت لتنشد ولذلك كان المؤلف يبذل جهده لاثارة خيال السامع وتنشيطه •

أما النوع الثانى للملحمة فهو ما يسمى " الملحمة الادبية " وتتميز بانهـــا لاترتبط بالتاريخ وان مؤلفها لايستفيد من كتابات سابقيه كما فى الالياذة مثلا ولكنه يكتبها تحت سيطرة فكرة خاصة به ، ولذلك كان عنصر الفكرة أساسيا فى الملحمـــة الادبية واذا كانت الملحمة القديمة ألفت لتنشد فان الملحمة الادبية انما ألفت لتقرأ فالتأثير فيها صادر عن الفكرة وعن طريقة عرضها • ومن ثم كان مؤلفها حريصا علـى تماسك الموضوعات التى يطرقها بحيث تقوى الفكرة ومثال الملحمة الادبية " الفردوس المفقـود " لملتن " •

وعلى هذا نرى أن " أرواح وأشباح " يمكن أن تعتبر ملحمة أدبية ولكـــن الدكتور "اسحق الحسينى " (٢) يرى أن للملحمة الخصائص الآتية :

أ ـ هى منظومة شعريـة •   ب ـ هى شعر قصصى لاتمثيلى ولاغنائى •

---

(١) عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه : (ص١٢٦)
(٢) مذكراته عن الادب الحديث : المملاة على طلبة المعهد عام ١٩٥٧/٥٦ •

جـ ــ تتناول وقائع تاريخية أو أسطورية ذات شأن •
د ــ تعالج شئون أمة وتدور حول البطولة •

ولقد عرض الدكتور اسحق فيما عرض لقصيدة عبقر ، ثم بعد ذلك تساءل :
" ياترى هل هذه ملحمة ؟ انها تخلو من البطولة والبطولة كما ذكرنا عنصر أساسى فى الملحمة ولكن مع ذلك هى تحتفل بالاساطير واذا جاز تسميتها ملحمة فهى لها بعض خصائصها فقط فهى من ناحية التعريف الضيق ليست ملحمة لخلوها من البطولة وهى من حيث التعريف العام ملحمة لانها تستعيض عن البطولة بالأساطير " •

وهذا الحديث نفسه يمكن أن ينطبق على " أرواح واشباح " فهى قد استعاضت عن البطولة بالاساطير اليونانية •

ويذهب أحد الباحثين (١) الى أن الملحمة عبارة عن شعر قصصى بطولى قومى يحتوى على أحداث خارقة للمعتاد •

والملحمة باعتبارها شعرا تكون أثرا من آثار الخيال القوى الذى يستطيع أن يبعث عالما متحركا لايحد فى تنوعه وهى نوعان :

١ــ الطبيعية • ٢ــ التقليدية •

ونقطة البدء فى الملحمة الاولى حادث تاريخى حقيقى أو حادث يظنه الناس تاريخيا : مثال ذلك حصار طروادة ويمكن أن تستثنى من ذلك بعض الملاحم مثل الاوديسا التى لاتعالج حادثا تاريخيا أو شبيها به وانما تعالج حدثا أو مجموعة من الحوادث يغلب عليها الطابع الحربى • والشعوب فى مبدأ أمرها لم تكن فى الواقع سوى شعوب حربية فحياتها قائمة على القتال اما دفاعا عن النفس واما رغبة فى اتساع رقعة الملك (٢) ، وكان رجال الغزو يتمتعون بشهرة أكثر من شهرة رجال الثقافة •

أما الملحمة التقليدية فليست الا صورة للملحمة الطبيعية اذ انها :
أولا : تستعير منها الاطار أو الهيكل ثم الوسائل أو العناصر الضرورية للتأليف كأن يكون الموضوع قوميا وأن يحتوى على معارك واحلام ونزول الى الجحيم وان يكون هناك موضوع للعجب ومقارنات •

---

(١) لبى سنى فنسنت : نظرية الانواع الادبية (ص ٧٩) ترجمة حسن عون
(٢) المرجع السابق : (ص ١٠٩)

ثانيا : لم تعد الملحمة كما كانت من قبل موضوعا يشترك فى تأليفه جميع أفـــراد الشعب ويساهم فى صياغته كل الشعراء الذين ينتمون الى مدرسة واحـدة بل أصبحت أثرا مستقلا يسوده طابع التفكير العميق وينظمه شاعر بمفرده ٠

ثالثا : ان ما كان يعتبر فى الملحمة الطبيعية الهاما أصبح فى الملحمة التقليدية طريقة متبعة وخطة مرسومة ٠ فاستعمال موضوع العجب على الخصوص بعـد أن كان تعبيرا عن العقيدة البسيطة الساذجة قد أصبح فى اغلب الاحيان مظهرا من مظاهر الصنعة واداة من ادوات العمل وزخرفا من أنواع الزينة ٠

رابعا : كانت الملحمة الطبيعية حين تقص مصحوبة بأنغام موسيقية كنغم القيثار أما فيما يختص بالملحمة التقليدية فلم يعد من شأنها أن تصطحب بأنغـــام موسيقية ذلك لانها لاتتجه الى المستمعين بل الى القراء ٠

وأخيرا نجد كثيرا من الامور التى لاتعتمد على سند من التاريخ فى الملحمـة الطبيعية وعلى العكس من ذلك تماما الملحمة التقليدية (١) ٠

وفى أوائل القرن التاسع عشر حاول شعراء فرنسا المتمسكون بالقديم احيـــاء الملحمة التقليدية مستعينين فى ذلك بالاكثار من تصوير العفاريت وظهور الخيالات من الملائكة والقديسين والاموات ٠ وقد انتشر شعر البطولة انتشارا واسعا ٠

ولكن الشعراء الرومانطيقيين كانوا يرون أن ملاحم البطولة المفصلة على المقاييس القديمة لم تعد تلائم أمزجة الناس ٠ ولهذا فقد جددوها وغيروا فيها ومن هنـــا فانها من ناحية الافكار لم تعد ملحمة قومية لكى تقص لنا الادوار البارزة لتطـــور الحضارة واما من ناحية الصيغة فانها لم تعد كذلك أثرا أدبيا تتسلسل فيه كـــل الاجزاء مع محافظتها على مظهر الاستمرار ولم تعد كذلك أثرا أدبيا ترتبط كــــل حوادثه ببطل رئيسى ٠ مثل أخيل بالنسبة للالياذة ويسود كل حوادثها حـادث هام واحد مثل حرب طروادة بالنسبة لنفس الملحمة بل على العكس من ذلك أصبحت الملحمة الان مجموعة متتابعة من القصائد القصيرة المنفصلة بعضها عن البعض الاخر ويربط فيما بين هذه القصائد فكرة عامة تلك هى فكرة التطور أو التقدم ٠ أما الوحدة بين هذه القصائد فتجئ من الحديث عن شخصية جماعية هذه الشخصية هى الانسانيـة بمعناها الواسع ٠ وعلى هذا فلم تعد الملحمة قومية ولا خاصة بالبطولة بل هى أكثـر من ذلك : لقد أصبحت انسانية ، وقد آمن بهذا الاتجاه وسار فيه كل من لامرتـين وفيكتور هوجو ٠ وعلى هذا فنستطيع تسمية هذه الملحمة بالملحمـــــة

---

(١) المرجع السابق : (ص ١١٦)

الرومانطيقية أو الملحمة الانسانية (١) .

ويبدو أن الاستاذ عز الدين اسماعيل قد اعتمد في حديثه عن الملحمة على ماقاله صاحب " نظرية الانواع الادبية " الا أن صاحب النظرية كان أدق في تقسيمه للملحمة على حين أن الدقة جانبت الاستاذ عز الدين اسماعيل في تقسيمه فالقسم الذى أسماه بالملحمة التاريخية وسلخه بهذه التسمية من عالم الادب يجمع الباحثون على انه نتاج ادبي بل ونتاج ادبي ممتاز .

وقد أدمج الاستاذ عز الدين الملحمة الطبيعية في التقليدية وأطلق عليهما اسم الملحمة التاريخية ، ثم اطلق اسم الملحمة الادبية على الملحمة الرومانطيقية .

كما يبدو أن الدكتور اسحاق الحسيني قد نظر الى الملحمة القديمة ولم ينظر الى الملحمة الفرنسية التى ظهرت في القرن التاسع عشر .

واذا علمنا أن مدرسة الجديد في الشعر المصرى الحديث قد تأثرت فيمن تأثرت بهم بشعراء فرنسا وانجلترا في القرنين التاسع عشر والعشرين وان على طه من أنصار هذه المدرسة وقد اطلع على ادب الفرنسيين والانجليز كما اطلع غيره من أنصار الجديد . اذا علمنا ذلك واذا سلمنا بصحة ما جاء في كتاب " نظرية الانواع الأدبية " استطعنا أن نطلق على أرواح وأشباح اسم الملحمة الرومانطيقية بدون عناء أو مشقة .

وبعد فهل لعلى طه شعر مسرحي ؟ لننظر في " أغنية الرياح الاربع " انها تقع في ثلاثة فصول يشتمل الفصل الثانى منها على منظرين ثم تختتم بقصيدة رثاء لازمردا بطل المسرحية على لسان باتوزيس وقد استمد الشاعر موضوعها من أغنية فرعونية قديمة اكتشفها العلامة " دريتون " ويحدد على طه زمن الرواية بأنه في عهد الاسرة التاسعة المصرية .

ونود أن نستعرض في هذه الصفحات تلك الاغنية لنرى هل هى أدب تمثيلي كما يذهب الى ذلك على طه أم هى أدب ملحمي ؟ وسنبدأ حديثنا بطبيعة الحال بالفصل الاول :

خيل الى وأنا أقرأ هذا الفصل أننى في مقهى بلدى يسمر به الشاعر الذى يرتاد المقاهى البلدية بأرغوله يفد الى هذه المقهى جماعة من الرجال والنساء يقضون رغبتهم من اللهو والتسلى ثم ينفضون وهكذا دواليك .

---

(١) المرجع السابق (١١٨)

ويكون باتوزيس أول من يطرق هذه المقهى أو هذه الحانة كما يسميها على طه فيذكر لارسطفان صاحب الحانة انه ظمآن للخمر وانه مشرد اللب هيمان من حانة لاخرى وانه مغن يرتاد الحانات ليلقى أغانيه وانه مغرم بمطالع الحسن والوسام •

ولكن أرسطفان يأمره بالانصراف فان مثله مشئوم الطلعة يرد الزبائن عن الحانة :

كثيرون مثلك مروا بنـــا فردوا الزبائن عن بابنـــا
وبثوا السآمة فى شربنـــا ففرج ببعدك عن كربنـــا

ويعد حوار بين أرسطفان وباتوزيس يدور حول الغنى وهل هو غنى النفس ؟ أم الغنى المادى ؟ يذكر باتوزيس انه من طيبة وهنا تتدخل أنتجونا زوجة أرسطفان وتثنى على باتوزيس وبلدته طيبة ثم تدعو زوجها الى أن يترك باتوزيس فى الحانة يغنى فى هذه الليلة لانها عيد البحار :

يا للفتى دمعـــه يجرى على القيثـــار
أرسطفان ادعـــه فالليل عيد البحـــار
وشدوه وقعـــه تحلو به الأسمـــار

ويستجيب أرسطفان لرغبة زوجته بل ويملأ قدحا ويضعه على المائدة فترفعه انتجونا وتقدمه الى باتوزيس وهى تقول :

- اشرب وغن الان يا شـاعرى واقض هنا الليل مع الســامر
وهات لحن البلد الساحر مصر التى مابرحت خاطـــرى

ويشرب باتوزيس القدح دفعة واحدة ويغنى ، وتسمع ضجة من بعيد تقترب فيقف باتوزيس بباب الحانة متطلعا فيرى ربابنة السفن قادمين فى موكب تصايح فيه كل نشوان ماجن أقبلوا لاحياء عيد البحار وتعجب أنتجونا من جمال الموكب ومن نشيد البحارة المطرب ولكن زوجها ارسطفان لايرى فى ذلك غير خليط هائج من الرجال العابثين وبائعات الحب فى أسواقهم ثم يخشى على زوجته سكر هؤلاء الربابنة فيأمرها بالخروج من الحانة فلا تستجيب له فيأخذ بيدها مشيرا لها الى باب خلفى فى الحانة لتخرج منه وتخرج انتجونا من الباب الخلفى كانها متضايقة ثم يقول ارسطفان لباتوزيس :

وأنت يا باتوزيس هيـــا املأ فضاء المساء شدوا
وابعث اغانيك مفرحـات آنا وآنا يسلن شجـــوا
وان علت ضجة السكارى فاله مع الشاربين لهـــوا
ولا تضق بالسباب صدرا وظن ماينطقون لغـــوا

ويقترب موكب الملاحين وهم ينشدون نشيدهم حتى يدخلوا الحانة بأزيائهم البهجة وهم مستمرون فى نشيدهم ويأخذون أماكنهم ثم يطلبون من أرسطفان ان يعجل بأباريق المدام فيسرع أرسطفان بالاقداح والاباريق فيملأ الجميع اقداحهم ويرفعونها وهم ينشدون مع الاعادة والطرق على الموائد أحدهم يغنى الشطر الاول والجميع يرددون الشطر الثانى ثم يتندرون بأرسطفان فيهمس متضرعا :

باتوزيس هيا غنى
ذد هم عنى بصدى لحن

ويرتقى باتوزيس مائدة ويشير الى أرسطفان فيناوله قدحا فيرفعه عاليا وهو ينشد :

جددوا يا أيها الصحب مسرات الزمان
ان هذى ليلة الحب فضجوا بالاغانى
ارفعوا الاقداح ملأى واشربوا نخب الحسان

فيرفع الرجال أقداحهم والنساء يصفقن رافعات الاقداح ثم يبدأ الرقص والغناء والقبل والعناق .

وفجأة يدخل أزمردا القرصان الفاتن وهو رجل فينيقى أنيق البزة رياضى الجسم خلاب الحديث يدخل بدون اكتراث بالجميع فيسترعى منظره الانظار ويأخذ مكانه بانحراف فى آخر الحانة بينما ينظر اليه باتوزيس من طرف خفى وهو يقول لنفسه :

باتوزيس : من ذلك الوجه يبين نصفه ؟
هذا فتى ماغاب عنى وصفه
جبينه وعينه وأنفه
أذاك أزمردا ترى أم طيفه
ياللعين لم يصبه حتفه
حيا أراه والصبا يحفه
والخمر فى الاقداح تستخفه

ويسرى المرح فى جو الحانة من جديد ويسرع ارسطفان بأباريق الخمر ويطلب من باتوزيس ان يغنى فيعتمد قيثاره ويأخذ فى الانشاد حينا والغناء حينا آخر ويشترك الجميع معه فى بعض أبياتها .

ثم يغادر الجميع الحانة ماعدا أزمردا وقد ألقوا بنقودهم ثمن الشراب على الموائد فيسرع ارسطفان الى جمعها مبتهجا ، ثم يقول باتوزيس لارسطفان متعمدا تجاهل أزمردا :

الى بجرعة قد جف حلقـــى وأوهى المعزف الشادى بنانـــى

فيملأ ارسطفان قدحا ويسرع به الى باتوزيس ضاحكا مرحبا :

اليك اليك باتوزيس فاشـــرب معتقة مختمة الدنـــــان
لقد أبدعت فى شدو ولهـــو كما أبدعت فى نظم الاغانـــى

ثم يطلب أزمردا كأسا ثانية لباتوزيس ويبدأ فى الحديث معه ويذكر له صداقتهما القديمة ويتصنع باتوزيس الدهشة والفرح معا ويحمل قدحه ويخف به الى آزمردا وهو يقول :

يا لفجاءات الفـــــرح وبالنشوة القــــــدح
أأنت أزمردا ؟ أحقا أنـت ؟ أم أنت شبـــــح ؟

ثم يشير الى ثياب أزمردا ويقول :

هذا الجلال ما أرى ؟ أرى نفائس الحلـــل
كأنها اسطـــورة يبرز لى منها بطـــل
أقول من هذا الامير فى صـــدارة الذهـــب
وهذه الجواهر المضوئـــــات كالشهـــب

ثم يقول أزمردا :

ولا تقول بل فـــتى عرفته على الزمـــن
كنا معا نعمل فى البحر ونقتـــاد السفـــن

ثم يشربان نخب الثراء العظيم ونخب الصديق القديم ويتضيف أزمردا باتوزيس ثم يتحاوران فى القرصنة فيحبذها أزمردا ويبغضها باتوزيس ثم يقبل باتوزيس أن يكون ضيف أزمردا فى سفينته ويقص عليه قصة سمعها فى طيبة منذ عام قصة فتيات أربـــع يظهرن فى كل عام صورا مختلفات رائعات يتخطرن على الامواج مثل النسمات فتلقـــى هذه القصة صدى فى نفس أزمردا فيسأل باتوزيس كيف وأين يطلعن ؟

باتوزيس : فوق شط رملـه من ذهـــب
لؤلؤى الماء درى الحصـــاة
من يحزهن يحز ملك الثـــرى
ومقاليد البحار الطاغيـــات

فيتمنى أزمردا لو حاز أولئك الفتيات ويعجب باتوزيس من أطماعه حتى فى ملكوت الريح ثم يتحدث باتوزيس لأزمردا :

قل لي مساء الخير ياصديقـــــي   ولنفترق كل الى طريقـــــي

وفجأة تعلو ضجة بباب الحانة حيث يبدو أزيرو وهو عملاق فينيقى من الشذاذ الأفاقين " يبدو متعلقة بذراعه " شيلا " خليلته ومن ورائه جماعة من الرجال والنساء بينهن " سمارا " وهى خليلة قديمة لازيرو ويأخذ أزيرو مكانه مواجها لازمردا وهـــو يقبل " شيلا " فيندفع رجل من الجماعة اليمفيأمره أزيرو أن يبتعد عنه ولكن الرجل يطلب حقه ويرتفع صوت أزيرو كما يرتفع صوت الرجل ويتوعد كل منهما صاحبه ويتواعدا على أن يتبارزا فى الغد ثم يسرع أرسطفان بالاقداح بادئا بأزيرو وشيلا واضعا أمامهما صحيفتين من العنب والتين ويمر بالجميع موزعا الاقداح فيرفعونها وهم يهتفون :

نخب الزعـيم نشرب ونلعـب ونطـــرب

شيلا : هيا اشربوا هيا اطربـــــوا

ثم يقبلها أزيرو ويهمس فى أذنها ويخرج من صدارته شيئا وهو يهتف :

شيلا اغمضى ناظريك واقتربـــى   عندى كنز اليك أهديـــه

فتغمض عينيها وتقرب وجهها منه فيضع فى عنقها عقدا مصاغا من دنانير ذهبيـة صغيرة والجميع ينظرون بلهفة بينما تنهض سمارا من مكانها فى غيظ وكمد ٠

شيـلا وهى تتحسس عنقها :

ماذا أزيرو وضعت فى عنقـــــى ؟

عقدا ؟

أزيرو :   أجل يا حبيبتى تيهـى

أجمل عقد رأيتـــــه وأرى

جيدك أمسى أحب ما فيـــه

ثم تطلب شيلا الى سمارا أن تتأمل العقد فلا ترى فيه سوى بعض نحـاس وبعض تمويه ثم يستمر حديث بينهما مشبع بالحقد والغيرة وتتهم سمارا شيلا بانها أسطى من القرصان فى السفينة وبانها تخطف الرجال فينهض أزيرو حانقا فيصفع سمارا ويدفعها بقوة فتقع بين قدمى أزمردا وهى تنشج بكاء فيرفعها أزمردا ويجلسها علـى

كرسيه بينما يتقدم أزيرو منه صائحـــــا :

تنح عنها أيهــا القرصـــــــان

أزمردا بصوت رائع :

ومن تكون أيها السكـــــــــــران ؟

فيستل أزيرو سيفه وفى لمحة خاطفة يجرد أزمردا سيفه ويضرب به سيف أزيرو فيكسره ويقف أزيروعاجـزا •

أزيرو مد مـــا :

قد خنتـــــــــنى

أزمردا فى عنف وهو ينزع قلنسوته :

بل خانك الجنـــــــان انظر لوجهى أيها الجبـــان

وتترد د صيحة من جوانب الحانة :

أزم..........ردا أزم..........ردا

أزيرو وهو ممتقع الوجه :

أزمـــردا

ويتراجع الرجال والنساء متلاصقين خوفا وهم يرد د ون هذا الاسم فى رعـب وفزع بينما يغمد أزمردا سيفه ويتناول قلنسوته ويشير الى باتوزيس فيهرع اليه طائعا ويسير الى جانبه كالمسحور وهما يغادران الحانة تتبعهما سمارا بين هـــذه الصيحات والهمسات •

كان هذا هو تلخيص الفصل الاول ومنه نرى أن هذا الفصل عبارة عن مجموعة حكايات لارابط بينها اللهم الا رباط المكان فهذه الحكايات قد وقعت فـــى الحانـــة •

ومن هنا نرى أن الحوادث لايولد بعضها بعضا وانما تعتمد على المفاجآت والصدف فازمردا يدخل الحانة فجأة وباتوزيس يذكر لازمردا قصة الفتيـــات الاربع فجأة وفجأة تعلو ضجة بباب الحانة حيث يبدو أزيرو متعلقة بذراعــه شيلا ثم يقبلها فيندفع رجل من الجماعة اليه فيأمره أزيرو أن يبتعد عنه على نحـو ما مر بنا ولكن هذا الرجل يختفى فجأة بعد أن يتواعد هو وأزيرو على المبـارزة والذى يبدو أن على طه لم يكتب مسرحيته هذه كما يسميها لتمثل وانما كتبهـــا لتقرأ واذا صح ما ذهبنا اليه من أن " باتوزيس " يمثل على طه فكيف استســاغ

شاعرنا أن يجعل نفسه صعلوكا يرتاد الحانات ويلقى مباذل القوم بابتسام على نحو ما جاء في قصيدته التي قالها عند ما زار الحانة أول مرة ثم أن أزمرد الايكاد يدخل الحانة حتى يعرفه باتوزيس ويعرف أسراره ويقول :

يا للعيـن لم يصبـه حتفـه
حيا أراه والصبا يحفـه
والخمر فى الأقـداح تستخفه

وفى هذا ما يشعر بأن باتوزيس كانت بينه وبين أزمردا صلات قديمة واذن هو يعرفه معرفة حقة فما الداعى لان يقول بعد ذلك :

سرك ياصاح عرفت مكمنـه
سفينك الراسى وعيش القرصنـة
يا للثراء وحـه ما ألعنـه

بل أن فى حديث باتوزيس ما يشعر بأن أزمردا هذا استطاع أن يتغلب فى يوم من الايام على باتوزيس ويفوز باحدى حبائبه •

وفى حديث باتوزيس ما يوحى بالحنق على أزمردا ، ومع ذلك يقبل باتوزيس ضيافة أزمردا بل ويصحبه فى سفينته التى اتجهت صوب مصر وربما كان ذلك لان باتوزيس كان يرغب فى الذهاب الى بلده مصر ومع هذا فلعل هذا الفصل خير الفصول اذ الحوار فيه طبيعى سريع متسلسل ملون كما يقول الدكتور مندور (١) فماذا نرى في الفصل الثانى ؟ :

ان الشاعر يحدثنا فى المنظر الاول من هذا الفصل عن أن أزمردا قد رسا بسفينته الصغيرة الاخاذة فى الصباح فى مكان غربى ميناء " رافيا " " رفح الآن " على شاطئ غريب منبسط متألق الرمال فيه زهرات برية مختلفة الالوان ونبت جميل وشجرات صغيرة من النخيل والزيتون منتشرة بينها بعض الصخور وعلى الافق تبدو أشباح سحاب وجبال وأزمردا وعبده ماتوكا يتأملان الشاطئ فى دهشة •

وتبدو فى هذه اللحظة أربع فتيات جميلات كأنهن قادمات الى نزهة على الساحل وهن يتمخطرن صفا واحدا متماسكات الايدى فيما يشبه الرقص الموسيقى الموقع فيشيع فى نفس أزمردا الرجا ويفرك كفيه مبتهجا وهو يقول :

يا عين ما هذى الوجـوه الصبـاح
وهذه القامات مثل الرمـاح

---

(١) الشعر مصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية : (ص١٠١)

طوالع الحسن الصبايا المـــــــــلاح

ثم يقول أزمردا لنفسه :

حبائلى لا يخطئنك النجـــــــــاح

وهل يتاح الصيد لى ؟ هل يتـــــاح ؟

ثم تقترب الفتيات من مكان أزمردا وهن مبتهجات باليوم الجميل ومنظر الميناء وينظرن الى أزمردا وهو يحنى رأسه قليلا ويشير بيديه تحية لهن ثم يتجاذب معهن أطراف الحديث ويتجه اليهن باسما بعد أن أتم كلامه فيبتسمن له ويقفن كأنمـــا يتفرجن على سفينته الراسية بينما يختلسن النظرات منه ومن زيه الجميل • ثم تعود الفتيات الى خطراتهن الاولى متماسكات الايدى فيما يشبه الرقص الموقع متجهات فى طريقهن الاول مبتعدات عن أزمردا فيهتف أزمردا بعد تفكير خاطف كأنما كان يدير فى نفسه أمرا :

هذه اللحظة الجميلة حلم البحـــر حلم السفائن الراسيـــات

سرن وامرحن أو تغنـين ما شئتـــن وانعمن بالصبـا والحياة

وليكن يومكن يا فتياتـــــى يوم عيد لهذه الكائنـــات

ويظهر ماتوكا فى هذه اللحظة مقبلا من الشاطئ فيرى الفتيات الاربع ولا يصدق مايراه وينظر الى أزمردا فيراه واقفا فى مكانه شاخصا الى الفتيات وكأنـــه مأخوذ وحين يرى ماتوكا ازاءه يقول :

أزمردا : آذنني بوجهك الظهـــــور

فغاب عنى الانس والحبـــور

وأنت ياأسود يا مغـــرور

مشيرا الى الفتيات وهن يبتعدن :

تظهر من حيث يغيب النـــور

ثم يلف أزمردا طيلسانه على كتفه بقوة وينطلق فى اثر الفتيات والى هنا ينتهى المنظر الاول من الفصل الثانى ثم يبدأ :

<u>المنظر الثانى</u> : فى بقعة خضراء تشبه الواحة ذات شجر ونبات خلف صخرة بيضاء

تحجبها عن البحر وهن الانظار ويهبط اليها الفتيات دون أن يشعرن بتعقب أزمردا لهن وقد اختفى وراء الصخرة مطلا عليهن من فجوة صغيرة فيراهن وقد أخـذن يخلعن غلائلهن الشفافة ويلقينها على العشب بينما تنشد " حروازا " احدى الفتيات قصيدة .

وفجأة تتتردد من فضاء البحر ضحكات مطربات وتثب عرائس الامواج شاديات راقصات مرسلات الشعور شبه عاريات يتحلين بضفائر الورد والاصداف البراقة ..... ويملأن جوانب المكان بينما يأخذن جميعهن في الرقص التوقيعي وهن ينشدن :

عرائس المـــوج   نحن الجبيبــات

لنا على المـــرج   للهوميقـــات

وهكذا الى آخر تلك القصيدة ..

وينتهين من انشادهن بانتهاء " مريتا " احدى الفتيات من رقصتها فتتقـدم " ويشافا " وهي شقراء أوربية في صورتها وتكوينها وزيها تمثل الشمال . فتبـدأ أغنيتها وما أن تنتهي منها حتى تنشد الفتيات :

سألت آلهتي فكـانت لي الريـاح وكنتهـا

وهي الحياة كما سألت الهـتي أعطيتهـا

أحيا بها أبد الزمان وفي يدي ملكوتهـا

ثم تتقدم حروازا وهي سوداء الشعر تمثل جمال الشرق فتغني وما أن تنتهي حتى تنشد الفتيات نفس النشيد السابق .

ثم تتقدم مريتا وهي سوداء الشعر والعينين تميل الى الرقص والغناء تمثل طابع الغرب فتغني حتى اذا فرغت ردد الفتيات نفس النشيد .

وهكذا " اسميتا " وهي زنجية هيفاء تمثل الجنوب ويسرع الفتيات وهن يتضاحكن في ارتداء غلائلهن وقد سارت عرائس الموج الى البحر فيغادر أزمردا مكانه ويدخل عليهن فجأة فتشرئب العيون اليه وهو في زيه الفاتن الرائع فيشيع الصمت بينهـن فيحييهن ويسألهن عن اسمائهن وصفاتهن وبأسهن وملكهن الواسع الارجاء ، وبعـد أن تجيب الفتيات يدعوهن أزمردا لزيارة سفينته فتقول حروازا :

لا .... أن لي سفينتي مهيـأة

تجري الى الثغر تؤم مرفـأة

حيث أعدت لي فيـه منشـأة

منشورة قلوعهـا مضـوأة

مأمونة على المدى سبيلهـــــــــــا
ألف ذراع لوعلمت طولهـــــــــــا
أرقى بها معارج السمـــــــــــاء
للشمس فى منزلهـــــــا الوضـــاء

أزمردا قائلا لنفسه :

أأقول قد ذهبت محاولتى ســــــــدى ؟
هيئـهات ان وسائلى لأمرتنفـــــــدا ٠٠الخ ٠

ومايزال أزمردا بالفتيات يغريهن بالتحف والهدايا ويلين جانبهن بالاطراء والغزل حتى لان جانبهن وعند ذلك أخرج أزمردا من صدارته ياقوته كبيرة ذات بريق أخاذ وقدمها الى حرواز ا بين نظرات الاعجاب ٠

ثم تسأله مريتا : أعندك غيره ؟
أزمردا : عندى وطوبى للذى فازا
ويشافا : يواقيـــــــت ؟
اسميتا : وبالاسمـــــــاء؟
أزمردا : اسهابا وايجازا

أزمردا وهو يشير بيديه اشارات رائعة :

الهمتنى السماء أين أراكن فطوفت فى البحار القَصية
ولببلوس باسم ايزيس أبحرت بروح من القضاء خفيـــــة
ونقلت الكثير من كنز أوزوريس والتاج والعصا العسجدية
ويواقيته ولؤلؤه المنظوم حتى القيثارة السحريـــــة
ثم قادت سفينتى حيث أنتن وقادت أقدامكن اليـــــه
وبأسمائكن آلهة الريح سرى صوتها على شفتيـــــه
ان ألفا من الهدايا لحرواز ا وكل خصت بألف هديـــة

وهو يمد يديه لهن :

يامريتا ويا ويشافا وياسميتا ألا ضعن أيديا فى يديـــه
سرن بى الآن للسفينة للكنز وخذن الودائع القدسيـــة

ويقبل الفتيات الاربع على أزمردا ويسرن به كالمسحورات متجهات الى السفينة ٠

وما لاحظناه على الفصل الاول نلاحظه على الفصل الثانى بمنظريه فالحوادث بنت المفاجأة فالفتيات الاربع تبد وفجأة وماتوكا يظهر فجأة ٠ وفجأة تترد د من فضاء البحر ضحكات مطربات وتثب عرائس الامواج شاد يات راقصات ويدخل ازمردا على الفتيات فجأة لابل ان سفينته جاءت الى هذا المكان قضاء وقدرا ٠

واذا كان الفصل الاول فيه من الحوار مايمكن أن يشفع لتفكك الموضوع فان الموضوع هنا واحد الا أن الحوار ميت فالفصل عبارة عن مجموعة قصائد غنائية وتوشك الحركة ان تنعدم فيه ٠

أما الفصل الثالث : فقد حدث فى السفينة حيث مخدع القرصان أزمردا فى مقدمة سفينته حجرة أنيقة وثيرة الأثاث ٠ معلق فوق السرير بها سيف لماع رائع وحوائطها حلقات من حبال وسياط متنوعة يجاورها بهو السفينة وهو رحب مزدان بقناد يـــل زجاجية وبه أثاث متواضع ٠ باتوزيس مضطجع على السرير بمخدع الربان والنوافــذ الصغيرة حوله مسدلة الستائر غير نور منبعث من شعاع الضحى يتخللها من كــوة صغيرة يدخل ماتوكا حاملا مائدة طعام بعد أن يطرق الباب :

باتوزيس وهو يتقلب فى وسادة :

من ههنـــا عندى ؟

ماتوكـــا : عبدك ماتوكا

باتوزيس : من أنت ؟ من ؟ عبدى !

ماتوكا وهو يتقدم بالمائدة فى دهشة واضطراب :

عبدك ماتوكا

حييت ياسيـــدى   وطاب هذا النهـــار

لم آت فى موعـــدى   بوجبة الافطـــار

باتوزيس :

ماذا جرى يا تـــرى   أكاد لا أفهـــم

ماتوكا :

ان الذى قد جـرى   أعجب لو تعلـــم

قد حملتنا الريـــاح   ونحن صرعى الكـــرى

وما رأينا الصبـــاح   الا بهذا الثـــرى

ثم يسأل باتوزيس : أى ثرى ؟ فيجيبه ماتوكا ثرى مصر ٠ ويسأل باتوزيس عن أزمردا فيجيبه ماتوكا بأن أزمردا عند الشاطىء ٠

ويمضى ماتوكا فى رفع الستائر باشارة من باتوزيس فيغمر نور الضحى المخـــدع وباتوزيس يحملق فيما حوله فيروعه منظر السيف المتألق بشعاع النهـــار

ويسأل ماتوكا عن السيف والسياط والحبال المعلقة فيجيبه بأن تلك ألسنة النار .

باتوزيس (مشمئزا) : كفاك ماتوكا كفاك فالحديث لايسر

قرب الى الكأس أو هذا النضيج والثمر

ماتوكا يسرع بالمائدة فيضعها أمام باتوزيس وقد جلس فى السرير وهو يقلب أنواع الشراب فيختار لونا ويملأ به قدحه ويشربه ويأكل قطعة من النضيج ثم يدور حديث بين ماتوكا وباتوزيس حول الرق والحرية يذكر فيه ماتوكا انه عبد لسيده أزمردا ، فيذكر له باتوزيس انه فى الخلق مثل أزمردا ويدعوه الى الحرية ويحببها اليه فيضرب له المثل بالطيور التى تنتقل فى أعشاشها حرة كريمة ولكن ماتوكا يقول له :

ياسيدى أنى لى الكون الذى تخيل

أنى لمثلى ذلك العالم ؟ انى أجهل ..الخ .

ثم ينحنى ويغادر الحجرة بالمائدة ويظل باتوزيس مبهوتا ثم يعاوده الكسل فيتمدد على الفراش بينما يدخل الى البهو أزمردا ومعه الفتيات الاربع وهو يحييهن باسما وبينما هن يتأملن البهو ومنظره والصور وجلود الحيوانات المعلقة على جوانبه يعتذر اليهن أزمردا ليعد الكنز ويختفى أزمردا من باب صغير وهن منشغلات عنه يتهامسن وقد أخذ الشك يتطرق الى نفوسهن ويسمعن أصواتا بالحجرة المجاورة فيخفضن من أصواتهن ويتسمعن حينا الى مصدر الصوت وينظرن حينا آخر الى محتويات المكان ثم يميل بعضهن على بعض وهن يتهامسن قلقات بينما يدخل أزمردا من باب خلفى على باتوزيس فى المخدع وهو شديد الاضطراب الممزوج بالفرح هامسا فى انفعال يخبره بأن الفتيات اللائى تحدث عنهن واقفات الان بالسفينة فلا يكاد باتوزيس يصدق :

باتوزيس : بل هذه تخيلات الكأس

ماهن الا من بنات الانس

وقعن فى تدبيرك الأخس

ويحك أزمردا وويح نفسى

أحسب أن اليوم يوم نحس

ثم يقول باتوزيس : وهب انهن كما قلته

فماذا بآلهة تصنع ؟

فيجيب أزمردا : أسخرهن قوى ينتظمن

شراعى ماقادنى المطمع

أسيرات بأسى أو صاحباتي أرسو كما شئت أو أقلع
وأغزو بهن منيع الثغور واجنى الثراء واستمتع

باتوزيس : أتطمع فى ملكوت السماء ؟
أزمردا : هو المرء ماعاش لا يقنع ؟

وأخيرا لا يستجيب باتوزيس لازمردا بل يقول :
يالمساء الحانة اللعينة قد قادنى لهذه السفينة

ويسرع باتوزيس بمغادرة الحجرة بينما يرتفع صوت من البهو المجاور هو صوت القلق المستحوذ على الفتيات وأزمردا داخل عليهن فيسألنه عن الضجة والصياح يسمعانهما فيجيب بان الخادم قد وقعت من كفه الاقداح ويسألنه عن الكنز والتحف فيجيب بعد لحظة يتاح فتقول أسميتا :

عما قليل تظلم البطاح
ويصعب الغدو والرواح
أزمردا : هنية حتى يجئ السراح

وفى هذه اللحظة تثور السجينة فيعذبها ماتوكا فلا تكف تمردا وصياحا ويظهر ماتوكا فى مخدع سيده حائرا وهو يشير الى أزمردا دون أن يراه الفتيات فيسرع اليه أزمردا فيخبره الخبر فيأمره أن يزيد فى عذابها فيخبره بأنه عذبها عذابا شديدا فيأمره ان لم تكف عن الصياح فالقها فى أليم فيقول له أخشى ان يرتفع صوتها فيملأ زائراتك ريبة .

ويسأل أزمردا : والحل ماتوكا ؟
ماتوكا : تعال معى لها فلربما أبدت رضى وسماحا

ويسرع ماتوكا بأزمردا الى قبو السفينة وحين يختفى خيالهما يظهر باتوزيس فجأة من مخبئه خلف باب المخدع ويدخل على الفتيات الاربع متفرسا فيهن ملتفتا وراءه من الخوف فيسألنه عن اسمه فيخبرهن ، ويخبرهن بقصة أزمردا فيطمئنه بانهن آلهة الريح وان ازمردا لايستطيع ان يفعل معهن شيئا . ويسمع وقع اقدام ازمردا وهو قادم من أقصى السفينة متجها الى مخدعه وبينما أزمردا فى مخدعه يسرع فى تقلد سيفه يدخل عليه ماتوكا ويقف خلفه مبهوتا فيلتفت اليه أزمردا ويدرك أن وراءه شيئا فيسأله فيجيبه بان السجينة سمارا أفلتت من السجن فيأمره بأن يطوا البحبال وينشروا الشراع ويدخل

أزمردا من باب المخدع على الفتيات فيرى باتوزيس بينهن وهن متحفزات وفى عيونهن بريق الغضب فيفهم الموقف ويقف صامتا واضعا يده على مقبض سيفه ثم يتشاتم مع باتوزيس ويفتضح أمره ولكنه يحاول ستر ذلك فيخفق .

وتقف مريتا ووشافا واسميتا وراء حروازا وهن ينفخن فاذا بقوة هائلة كالعاصفة تدفع أزمردا وماتوكا وعبيده الى الوراء وتقع السياط من أيدى الرجال وهم يرجفون رعبا وتتجمد ذراع أزمردا وتتقلص أصابعه حول مقبض سيفه وجسده يهتز بعنف كأنه يصارع جبارا لايرى ويسقط السيف من يده فيحاول استرداده جاثيا فلا يستطيع وهو يهدر :

أزمردا : ماذا أحس ؟ ما أرى ؟ ماذا أصاب مسمعى
أنفاسكن تلك ؟

باتوزيس : بل هبة ريح زعزع

وهنا تخبر أزمردا حروازا بأنه خدعهن وانه سيرى نهاية مؤلمة ويرد أزمردا : أهكذا أنتن ؟ وانه لم يدر قبل اليوم سر الرياح الاربع ثم يستنجد بعبده ماتوكا ورجاله ولكن أحدا لايستطيع أن يبدى حراكا ويطلب أزمردا من باتوزيس ان ينقذه من الفتيات وأن تصفح عنه وأن هذا هو النبل والرحمة وانه سيتوب ويعود انسانا رحيما ولكن حروازا ترى ان هذه حيلة من أزمردا لينجو بنفسه لانه فى مفازع الموت .

وتسمع ضجة وصيحات تتردد بها جوانب السفينة واذا بسمارا ممزقة الثياب دامية اليدين شاحبة الوجه تظهر هاربة من الباب ووراءها عبدان يتبعانها فى ايديهما السياط وهى تلوذ بالفتيات الاربع فيحطن بها منصرفات عن أزمردا دون انتباه .

وتنشغل حروازا بالفتاة دون أزمردا فينفك عنه سحرها الذى كان مسلطا عليه بتأثير ذراعها ويشعر بالدماء تجرى فى عروقه فيمد ذراعه فى غفلة عنهن ويتناول سيفه ويهم واقفا ووراءه العبيد وقد تبدلت هيئته وبدا الشر فى عينيه ويصيح بالرجال هيا فيندهم باتوزيس وترفع حروازا ذراعها فى وجه أزمردا فيقف بغتة وتهدده الفتيات وشتمنه ثم تبدأ العاصفة من جديد فتعصف الرياح الاربع بالسفينة فتخبط الابواب وتطير الستائر وتسقط الصور من جوانب البهو ويتكفأ العبيد صارخين محاولين الهرب من الابواب ويقع أزمردا جاثيا بينما تثب الرياح الاربع فى خفة من جانب السفينة الموشكة على الغرق ومعهن باتوزيس وسمارا .

وفى الختام نشاهد باتوزيس يرثى أزمرد اوفى هذا الرثاء يذكر مغزى المسرحية :

خالنى اذ دعوته دعوة الخير أمزح
عاش لو قدر النصيحة أو كان ينصح
يحسن الشر بالغريزة والخير يقبح

صاحب الامس لا رحيق ولا كأس تصـــــــدح
فاشرب اليوم من أنـــا ئك بالموت يطفـــح

ونلاحظ على هذا الفصل ما لاحظناه على الفصلين السابقين الا أن الحركة والحوار في هذا الفصل أقوى منهما في الفصل الثاني .

غير أننا يجب أن نعترف بأن الاغنية قد اعتمدت على تصوير الحالات النفسية واعتمدت على تصوير الاجواء .

والصورة التي عرض بها الشاعر أزمردا تجعلنا نسخط على هذه الشخصيـــة ونشعر ازاءها بالنفور والبغض حيث أن هذا القرصان الشرير يحترف عملا حقـــيرا لا يمس طائفة وحدها وانما يصيب الجنس البشري كله في الصميم انه ينقل هـــذا الجنس من التكريم الذي أراده له الله من الحرية والعزة الى العبودية التي هـي أشنع ما يصاب به الناس من أمراض اجتماعية .

وليت الشاعر تركنا عند نهاية الفصل الثالث اذن لترك في نفوسنا سخطا علـى شخصية أزمردا سخطا مستمدا من الوقائع والحوادث .

ولكن الشاعر أراد أن يذكر مغزى الاغنية فجاء بختامها الذي يرثي به أزمـردا وبذلك أطفأ جذوة السخط المشتعلة في نفوسنا على أزمردا أو على الاقل أفقدهـا جزءا كبيرا من الاشتعال والتوقد .

لقد أصبحت المسألة قصاصا من السماء يصاب به تاجر من تجار الرقيق ولـم تعد نتيجة لتصرفاته الطائشة التي تمتهن كرامة الآدمية بل والتي سولت له أن يتجر في ملكوت الريح حيث حاول امتلاك آلهة الرياح .

والذي يبدو أن علي طه كان يعاني أزمة نفسية قبل اصداره " أغنية الريـاح الاربع " وانه وجد متنفسا عن هذه الازمة في تلك الاغنية فجعل يستوحيها ويترجـم عنها ومازال يجتر أزمته النفسية يوما بعد يوم حتى أتت لحظة من لحظات الالهام واذا هو أمام موضوع يحمل في اطوائه فكرة أساسية .

ولقد أخبرني الاديب الكبير الاستاذ احمد حسن الزيات ان علي طه أحب في مستهل حياته بالمنصورة فتاة يونانية ولكنها كانت تفوقه في الثروة والمنزلة الاجتماعية والسن وكان هو في مرحلة الشباب المبكر ولهذا أخفق علي طه في هذا الحب ولعل في "أغنية الرياح الابع " مايشير الى هذه القصة وذلك حيث يقول على لسان الشاعر باتوزيس : (١)

يروى لكم في الشعر باتوزيس أجمل ما يـــروى

(١) أغنية الرياح الاربع (ص ٣٣)

من قصيص أوحت به أيزيــــس يعجب من يهـــــوى
ويستثير الوجد والشجـــوا

فيما مضى من غابر الايـــــام كان فتى مـــــلاح
نهاره أو ليله أحـــــلام بالغيد والاقـــــداح
مستغرقا فى اللهو والافــراح

جن بآشورية هيفــــــاء معبودة الحســــن
كانت لها سفينة فى المــــاء أميرة السفـــــن
شراعها أعجوبة الفـــــن

وليلة مر فغناهـــــا أغانى الحــــب
فاستمهلت تصغى فحياهـــا تحية القلـــــب
فأومأت تدعوه من قـــرب

وعلمته القنص والاسفـــــارا فى الغرب والشـــرق
فطوفا فى قاصيات البحـــار أو لجة العشـــــق
عامين مرا كسنا الـــــبرق

وليلة فى الشاطئ الفـــضى أسرى الى القنـــص
بينا دنت من شعـــب الارض سفينة اللــــــص
تدب فى خوف وفى حرص

وخدعتها رنة الصـــــوت من هاتف بالبـــــاب
يصيح فى حشرجة المـــوت يارحمة الاربـــــا ب
هذا غريق فى ثنايا العباب

وأوقعتها نخوة الاحســـــان فى قبضة القرصـــــان
ولم يزل عاشقها الولهــــان من سالف الازمـــــان
يسأل عنها الريح والخلجان

ان هذه الابيات تصور لنا قطاعا من حياة على طه فهو فتى ملاح مولع بالغيد والاقداح مستغرق فى اللهو والافراح جن بآشورية جميلة صاحبة سفينة وانه غناها ذات ليلة فأومأت تدعوه من قرب وانها هى التى علمته القنص والرحلة إلى الشـرق والغرب وانهما طوفا فى قاصيات البحار والعشق عامين • وان احد البقراصنة قد اختطف هذه الحسناء من على طه •

وهذا اعتراف بان على طه قد أحب وان لم يسم لنا محبوبته وانه عاش معهـا عامين وان قرصانا خطفها • واذا علمنا ان على طه مات عن ثمان واربعين سنة وانه

لم يتزوج فهل نستطيع أن نزعم بأن فشل على طه فى حبه الاول جعله يحجم عن الزواج ولو الى هذه السن على الاقل وان هذه الازمة النفسية تولدت عنها " أغنية الرياح الاربع " • أغلب الظن أن ذلك كذلك وعلى طه وفق فى رسم شخوصه وكان يعرفهم واحدا واحدا وأغلب الظن انه عاش معهم فى ذهنه برهة كافية واكتشف لكل منهم أبعاده الثلاثة : البعد الجسمانى والبعد الاجتماعى والبعد النفسى وان كان لم يصل فى ذلك الى المرتبة العليا •

ولكننا نلتمس عنصر الصراع فى هذه المسرحية فلانجده أو نجده فاترا وهذا سبب جوهرى من أسباب اخفاق هذه المسرحية صحيح أن لدينا فى الاغنية شخصية محورية وهى شخصية أزمردا وهى من ذلك الطراز القوى العنيد الذى لايقنع بانصاف الحلول فاما أن يبلغ كل مايريد أو يتحطم •

ولكننا مع ذلك نجد الصراع راكدا جامدا وخاصة الصراع الرئيسى الذى يحكم المسرحية كلها من أولها الى آخرها : فباستطاعتك بعد تعديل طفيف أن تحذف الفصل الاول من المسرحية دون أن يخل ذلك المسرحية والباقى بعد ذلك هو الذى يمكن ان يصدق اسم المسرحية عليه •

ولهذا نستطيع أن نقول بأن الخط المسرحى غير مستمر فى الحركة اذ يقف أو يكاد فى لحظة من المسرحية •

ومادامت المسرحية قد فقدت الصراع الصاعد فقد فقدت القوة والحياة وفقدت الحوار البناء (١) •

ثم اننى لا أعرف السبب الذى من أجله انتقلت المسرحية من بيروت الى مصر •

ولهذا أرى أن " أغنية الرياح الاربع " ملحمة أيضا وليست بمسرحية وقد أيدنى فى هذا الرأى الاستاذ احمد حسن الزيات •

اننى لاأكاد أرى فارقا ملحوظا بينها وبين " على بساط الريح " ان هذه الاخيرة تدور حول رحلة تخيلها الشاعر على متن طيارة صعد فيها فى الجو واستمع الى أحاديث الطيور والنجوم والارواح عن الانسان والعالم الارضى وبعد أن يلتقى هو بروحه فى الجو يعود الى الأرض ويجد الى جنبه يراعه الذى لا يرى خلا وفيا سواه •

وأغنية " الرياح الاربع " تدور حول رحلته على متن سفينة اجتاز بها الشاعر البحر من بيروت الى مصر وانما ركب البحر لانه ملاح تائه ومن غير شك هى ملحمة

---

(١) على احمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية : (ص٦٥)

رومانسية وان كانت تتميز عن " أرواح وأشباح " بان فيها عنصر البطولة حيث نشاهد في ختام الفصل الاول (١) أزيرو حانقا يصفع سمارا ويدفعها بقوة فتقع بين قدمى أزمردا وهى تنشج بكاء فيرفعها أزمردا ويجلسها على كرسيه بينما يتقدم أزيرو منه صائحا :

تنح عنها أيها القرصان

أزمردا بصوت رائع :

ومن تكون أيها السكران ؟

فيستل أزيرو سيفه وفى لمحة خاطفة يجرد أزمردا سيفه ويضرب به سيف أزيرو فيكسره ويقف أزيروعاجزا ٠

أزيرو مدمدما : قد خنتنى

أزمردا فى عنف وهو) بل خانك الجنان
ينزع قلنسوته) انظر لوجهى أيها الجبان

(وتتردد صيحة من جوانب الحانة)

أزمـ٠٠٠٠٠٠٠ردا أزمـ٠٠٠٠٠ردا

أزيرو وهو) أزمـ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ردا
ممتقع الوجه)

ويتراجع الرجال والنساء متلاصقين خوفا وهم يرددون هذا الاسم فى رعب وفزع بينما يغمد أزمردا سيفه ويتناول قلنسوته ويشير الى باتوزيس فيهرع اليه طائعا ويسير الى جانبه كالمسحور وهما يغادران الحانة تتبعهما سمارا بين هذه الصيحات والهمسات كذلك من مظاهر البطولة ماحاول أن يفعله أزمردا مع الفتيات الاربع بعد أن غرربهن واستصحبهن معه الى سفينته ٠

ولهذا لانكاد نبعد عن الحقيقة اذا ما ذهبنا الى أن على طه ليس له شعر مسرحي بالمعنى الفنى الدقيق وأن له شعرا غنائيا وملحميا وان كان ميدان تبريزه وتفوقه فى الشعر الغنائى ٠

ويرى الدكتور مندور(٢) أنه من الممكن أن تعتبر أغنية الرياح الاربع مسرحية غنائية ناجحة اذا وجدت من يلحنها تلحينا جميلا معبرا ووجدت الاصوات التى يمكن أن تغنيها ٠

---

(١) أغنية الرياح الاربع : (ص ٥٣)
(٢) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية : (ص ١٠٢)

وهذا الرأى لايتعارض مع ماذهبنا اليه اذ أننا ننكر أن تكون هذه الأغنية مسرحية حوارية وأكبر الظن أن الدكتور مندور يؤيد هذا الانكار كما يفهم ذلك من كلامـــه •

على طه والمادة الاوليـــة :

عالج على طه فى هذه الاغنية مشكلة الرق على نحو ما مر بنا ونحن نتحدث عن تراثه الادبى وعن تحليل أغنية الرياح الاربع وبالرجوع الى أصل الاغنية والـــذى نشر بالفرنسية مع تحليل له نجد ان الاغنية تحدثت عن نفس المشكلة بايجاز وبذلك نجد أن الفكرة الرئيسية فى الاغنية القديمة هى بعينها الفكرة الرئيسية عند علـــى طه الا انه عمقها وأسهب فى توضيحها •

والأغنية القديمة تجمع بين الحوار والغناء وكذلك أغنية على طه •

وبالرغم من صدور الاغنية القديمة عن الفتيات الاربع الا ان كل فتاة كانـــت تستعمل ضمير المتكلم أثناء حديثها وكذلك الامر عند على طه واليك مايقوله على طه فى المنظر الثانى من الفصل الثانى :

وشافا : أنا أخت الصبـــا أنا بنت الشمـــال
أنا روح الصبـــــا أنا حلم الخيـــال

طوقت ساعــــــذى بحر " ايجا " الجميـــل
واحتوت باليـــــد شطر مصر الظليـــل

أتشهى الرقـــــاد وأحب المـــرح
من يجىء بالـــوداد جئته بالفـــرح
ليس يشكو المـــلال من صفا لى هـــواه
أن ريح الشمـــال هى ريح الحيـــاة

الفتيات ينشـــدن :

ساءلت آلهتى فكانت لى الرياح وكنتهـــا
وهى الحياة كما سألت الهتى أعطيتهـــا
أحيا بها أبد الزمـــان وفى يدى ملكوتهـــا

حرواز : أنا ريح الشرق أو بنت الضيـــاء أنا من تمنح أنفاس الشـــروق

بيدى أفتح طاقات السمـــــاء عن ندى يسبى ولألاء يـــروق
أصحب الشمس الى ضحوتهـــا وهى تسعى يداها فى يـدى
هيأت لى الشمس فى ساحتهـــا منزل الحب وعيش الرغـــــد
كم ترى يشغفنى حب الطعـــام مثل " آبيس " اشتهاء وهياما
نهم يغرى بمضغ والتهــــام مثل " سيت " حين يشتاق الطعاما
أنا بنت الشرق أو روح سنـــاه
أنا ريح الشرق أو ريح الحيـــاة

الفتيات ينشدن :

ساءلت آلهتى فكانت لى الرياح وكنتهـــــــــــــــــا
وهى الحياة كما سألت الهتى أعطيتهـــــــــــــــا
أحيا بها أبد الزمان وفى يدى ملكوتهـــــــــــــــا

مريتـا : أنا ريح الغرب بنـــــــــــــــــت الآبـــــاد
أنا همس القلـــــــــب أنا رجع الشـــــادى
أنا رمز الحـــــــــب فى هذا الـــــوادى
أنا التى أعبر الصحراء فوق خطى منذ كريات واحلام وأشـواق
أنا التى اتخذت روحى لها وطنا أجساد آلهة عانين عشـاق
لم أرن يوما ورائى غير ناظـــرة الا لضوء بأفق الغرب خفاق
يهتاجنى موجة والشمس سابحة فى مثل بحر من النيران ألاق
مضى حبيبى ولم أبرح لعودته على الربى بفؤاد جد مشتاق
والليل يرخى على شعرى جدائله فوق الرمال وزاد البرد ارهاقى
وقد سندت بكفى جبهتى وهوت قيثارتى من يدى من طول اطراقى
من قبل ماكان فى الوادى وضفته ملكان مختلفا عهد وميثـــاق

الفتيات ينشـدن :

ساءلت آلهتى فكانت لى الرياح وكنتهـــــــــــــــــا
وهى الحياة كما سألت الهتى أعطيتهـــــــــــــــا
أحيا بها أبد الزمان وفى يدى ملكوتهـــــــــــــــا

أسميتـــا : أنا بنت الجنوب ريح الحيــــاة

أنا زنجية تســـــوق المـاء

أنا حب الثرى وحلم النبـــات

فيه أحيا وأبعث الاحيـــــاء

أنا سر الحيـاة والكائنـــات

أن ريح الجنوب ريح الحيــــاة

الفتيات ينشدن :

سا لت آلهتى فكانت لى الرياح وكنتهـــــــا

وهى الحياة كما سألت الهتى أعطيتهـــــــا

أحيا بها أبد الزمان وفى يدى ملكوتهـــــــا

كان هذا حديث الفتيات وقد خلعن غلائلهن الشفافة والقينها على العشب وبعد أن انتهى هذا الحديث أسرع الفتيات وهن يتضاحكن فى ارتداء غلائلهن . وكان أزمردا قد اختفى وراء صخرة يطل من خلفها على الفتيات دون أن يرينـــه فغادر مكانه ودخل عليهن فجأة فاشرأبت العيون اليه وهو فى زيه الفاتن الرائـــع فيشيع الصمت بينهن وهو يقول :

أزمردا : أيها الفاتنات ، أيتها الأرواح . أنتن يارياح السمـــاء

ياجميلات هل لكن بأن تقبلن منى تحيتى وولائـــــى ؟

ماتراها أسماؤكن ؟ ومن واهب هذه الصفات والاسمـــاء

من تراه ؟ ومن حباكن هذا البأس والملك واسع الارجـــاء

حروازا : قد ولدنا من قبل أن يبعث الناس لعيش مقدر وهـــلاك

مريتـــا : ووجدنا من قبل أن يوجد الارباب من قبل دورة الافـــلاك

وشاقا : قبلما يغتدى الى الصيد قناص وهوى طير صريع شبـــاك

قبلما تحلق الحبال بثور أو ثقته فما له من فكـــاك

اسميتا : قبلما لامس الهوى جسم " ماتريت " ومسته قبلة المشتـــاق

مريتـــا : قبلما ضمها ذراع محب واحتوتها احضانه لعنـــاق

حروازا : قبلما أشبعت رغاب اله أزلى مصور خـــــلاق

منحتنى الهة الريح سلطانى هذا فسدت فى الآفـــاق

أزمردا الى } يارية الحسن تعالى معــى سفينتى فى ذلك الموضــــع

حروازا) ألقى عليها نظرة وارجعــى هلانزلت الان هيا معــــى

حروازا : لا ... ان لى سفينتى مهيــــأة

تجرى الى الثغر تؤم مرفــــــأة

حيث أعدت لى فيه منشــــــأة

منشورة قلوعها مضـــــــــوأة

مأمونة على المدى سبيلهـــــــا

ألف ذراع لوعلمت طولهـــــــا

أرقى بها معارج السمـــــــاء

للشمس فى منزلها الوضــــــاء

أزمردا قائلا) أأقول قد ذهبت محاولتى ســدى

لنفســـه) هيهات ان وسائلى لن تنفــــدا

هذا ما قاله على طه فاذا ماقرنا بينه وبين الاغنية القديمة نجد انه لافرق يذكر بينهما فاذا كانت حروازا تستقل سفينتها الى معارج السماء فان فتاة الاغنية القديمة تسافر بهـــا الى سلاليم الجحيم واليك الاغنية القديمة مع تحليلها .

أغنية الرياح الاربع (١) :

قالت هؤلاء الفتيات : لقد أعطونى هذه الريـــــاح

وهذه هى رياح الشمال التى تسيطر على بحر ايجــــــة

والتى تبسط ذراعيها حتى أقاصى مصـــــــــر

والتى تخمد بعد أن تكون قد جلبت الســـــــرور

الى صديقها كل يـــــــــــوم .

ان رياح الشمال هى رياح الحيــــــــــاة

وقد أعطونى هذه الرياح وبها أعيــــــــش

قالت هؤلاء الفتيات . لقد أعطونى هذه الريــــاح

وهذه هى رياح الشرق التى تفتح منافذ السمـــــاء

وهى التى تطلق أنفاس الشـــــــــرق

وهى التى تتخذ طريقها الى رع عندما يخـــــرج

معهـــــــــــــــا .

---

(١) دريتون : صفحات عن الادب المصرى القديم : ترجم هذا القسم الاستاذ حلمى احمد الوكيل مدرس اللغة الفرنسية بمدرسة السعيدية الثانوية .

ان رع قد أمسـك يـدى
ووضعنى فى الريف الذى يمتلكـه
فى وسط السمـاء ،
اننى آكل كما يأكل "أبيس"(١) وأشبع كما يشبع " ست "(٢)
انها رياح الشرق وانها رياح الحيـاة
لقد أعطونى هذه الرياح وأنا بها أعيـش

وقالت هؤلاء الفتيات : لقد أعطونى هذه الريـاح
وهذه هى رياح الغرب وهى أخت لـ " ها " (٣) وابنـه
لـ " آيـو " (٤) .
وهى التى كانت تعيش فى قلب الوحيد " آيـو"
قبل أن تكون المملكتين قد تكونتا فـى
هذا البلـد .
انها رياح الغرب وانها رياح الحيـاة
ولقد أعطونى هذه الرياح وأنا بها أعيـش

وقالت هؤلاء الفتيات : لقد أعطونى هذه الريـاح
وهذه هى رياح الجنوب التى تهب الى نيجيريا من الجنوب
وهى التى تجلب الماء وهى التى تنبت الحيـاة
انها رياح الجنوب وانها رياح الحيـاة
ولقد أعطونى هذه الرياح وأنا بها أعيـش

تحية لكم يا رياح السماء الاربـع
أخبرنى باسمك وباسم من أعطاها لـك
واجعلينى أعرف قانون " بكريتـك"
لقد نشأت وتكونت قبل أن يولد الرجـال
قبل أن تنشأ الآلهـة
قبل أن يوضع الطائر فى الفـخ
قبل أن يسخر الثور ويجهـد بالعمـل
قبل ان تشد فخذى " ماتريه " (٥) وبنـت

(١) الثور أبيس كان يتمتع بشهية جبارة (٢) أما عن ست فقد كان يلتهم مايقدم له
(٣) ها اله ليبى يحكم فى الصحراء الغربية (٤) اله مجهول كانوا يتصورونه على أنـه
طائر جارح أو طائر بدائى وهو الذى باض بيضة الشمس .
(٥) ماتريه الهة مجهولة حتى الان وموجودة فى الاقاصيص الشرقية .

الاله الكبير بالوثـــــــــاق
وقبل أن تكون رغبة سيد الارض القديـــــم
وسيد السماء قد أشبعـــــــت
لقد طلبتها من سيد الريـــــــاح
انه هو الذى أعطاها لـــــــى
تعالى واصطحبيـــــــنى
سوف أجعلك ترين مركـــــــبى
وسوف تنزلين أنت فيـــــــه
لا ، اننى أستخدم قاربى الخـــــاص
الذى به أذهب الى المينـــــاء
ومن هناك آأخذ مركبا تســـــيره ألـف ذراع
من جهة لجهـــــــة ٠
والذى فيه وبه سأسافر الى سلالم الجحـــيم
وأقراص البسكويت التى أمتلكها لا يحصى لها عـــدد

وقد علق العلامة د ريتون على هذا النص بقوله (١) :

هذه الاغنية تجمع بين الحوار والغناء وبعد أن تغنى كل فتاة من الفتيــــات الاربع أغنية تدخل شخصية جديدة تحيى الفتيات وتدخل فى حوزتهن لتحـــاول الاستيلاء على الرياح الممثلة فى هؤلاء الفتيات وقد أغراهن أولا ورغبهن فى زيارة سفينته بذكر ما فيها من تحف وبذلك أثار فى نفوسهن حب الاستطلاع وتلك كانـــت حيلة البحارة الفينيقيين فى العصور القديمة عندما يحاولون الاستيلاء على النساء عن طريق الرق ٠ ولكن الفتيات رفضن الاستجابة للقرصان ودعوته وكان القرصان يحـــاول الظهور بمظهر الثراء ولم يكن عنيفا مع الفتيات وانما اتخذ الليونة طريقا لتنفيذ غرضه ٠

ولما رفضت الفتيات الذهاب مع القرصان لم يستسلم للهزيمة وقال ان وسائلـــى لاتنفذ وبعد محاولات عديدة استطاع أن يصل الى غرضه وذلك عن طريق اثارة الفضول والشراهة لدى النساء وبذلك استغل الضعف النسوى ٠

---

(١) د ريتون : صفحات عن الادب المصرى القديم : ترجم هذا التعليق الاستاذ عبد المجيد زكي مبارك مدرس اللغة الفرنسية بمدرسة امبابـــــة الثانويـــة ٠

وهذه الاغنية تقوم على المقاطع ولم تصل الينا كاملة لان مقاطعها في البداية لاتظهر كاملة بوضوح والمقطع الثاني فقط هو الذى يتكون من ستة أبيات حيث تصف الثلاثة أبيات الاولى رياح الشرق والثلاثة الاخرى تشرح كيف كانت الرياح تضمن الحياة لفتاة الشرق " المغنية " التى وضعها رع فى الريف الذى يمتلكه فى وسط السماء •

والصفة الغنائية للمقطع الثاني تجعلنا نعتقد أن بقية المقاطع لها نفس نظام المقطع الثاني ولكن أغلب هذه المقاطع غير كاملة •

وبالرغم من عدم وصول هذه الاغنية كاملة فانها توسع من آفاقنا على الادب المصرى القديم فى عصر الاهرامات ، وبالرغم من أن هذه الاغنية بدائية فانها تدل على أن ذلك العصر كان فيه أدب خصب ملىء بالمشاعر والخيالات ، ولم يكن لدينا معلومات أكيدة قبل هذه الاغنية ، وهى كثيرة الشبه باغانى الحب فى العصر الحديث ، وبالرغم من صدور هذه الاغنية عن الفتيات الاربع الا أن كل فتاة كانت تستعمل ضمير المتكلم أثناء حديثها •

انتهى كلام د ريتون ، وألاحظ أخيرا على أغنية على طه انها لم تخرج على الفكرة الرئيسية للأغنية القديمة وان حاول أن يجعل منها مسرحية لها بداية ونهاية حيث انها وصلت الينا غير كاملة الا انه تعثر فى المقدمة كما تعثر فى الخاتمة على نحو ما مر بنا •

لقد كان أمام فكرة انسانية وموضوع اجتماعى يلائم المسرح الا انه لم يوفق فى المعالجة •

وهذا بالرغم من أن على طه قد اتصل بالأدب الغربى والحياة الغربية ولا يعقل أن يسافر شاعرنا الى فرنسا والمانيا والنمسا ثم لايشاهد فيها مسرحا ، وان كنا لانستطيع ان نقطع بأنه تأثر بالمسرح الكلاسيكى أو المسرح الرومانسى •

فاذا كان قد أراد أن يتخذ من المسرح مدرسة لعزة النفس والاباء ونبل الاخلاق فان الكلاسيكيين الفرنسيين قد سبقوه الى هذا المذهب واذا كان قد استقى موضوعه من اسطورة فرعونية قديمة فان الكلاسيكيين الفرنسيين قد استقوا موضوعاتهم من تاريخ الاغريق والرومان القدماء (١) فالاتجاه واحد اذا عاد كل الى أصوله التاريخية •

---

(١) محمد مندور : مسرحيات شوقى (ص ١٢)

واتخذ الشعر أداة للتعبير على نحو ما فعلوا أيضا ولم يحجم على طه عن اراقة الدماء على خشبة المسرح حيث ان الرياح الاربع قد حطمت سفينة ازمردا وقذفت به وبأتباعه الى البحر حيث لقوا حتفهم وكذلك فعل شكسبير والرومانتكيون من بعده .

ولم يحرص على طه على " الوحدات الثلاث " : وحدة الموضوع والزمان والمكان كما فعل الكلاسيكيون بل ان الفصل الاول من مسرحيته يمكن حذفه بدون أن يخل ذلك بالمسرحية اذ هو يمثل منظرا فى حانة ولا علاقة بين ذلك وبين موضوع المسرحية اللهم الا ان ذلك الفصل عرفناه بأن أزمردا قرصان مغامر شرير على أن أحداث الاغنية فى غير هذا الفصل كانت كفيلة بايقافنا على هذه الحقيقة .

ثم ان المسرحية انتقلت من بيروت الى مصر بدون سبب جوهرى أما الزمن فمن المحتمل انه لم يتجاوز أربعا وعشرين ساعة .

والكلاسيكية جعلت من أصولها مبدأ فصل الأنواع بمعنى أن التراجيديا يجب أن تكون أحداثها مأساة متتابعة الحلقات لا يتخللها أى مشهد مضحك ولا آية فكاهة ، كما أن الكوميديا يجب أن تكون ملهاة خالصة لا تجرى المأساة فى أى عرق من عروقها ولكن الرومانسية سخرت من هذه القاعدة مستشهدة بمآسى شكسبير الخالدة التى لاتخلو من مناظر ساخرة ضاحكة ومن شخصيات هزلية رائعة .

ولعل على طه قد تأثر بالرومانسيين فى ذلك فالفصل الاول من مسرحيته غناء ورقص وخمر وأحضان وقبل وختام المسرحية مأتم .

وقد كانت فلسفة شكسبير والرومانتيكيين فى هذا الخلط تقوم على أن المسرح عرض للحياة ومادامت الحياة لا تتورع عن أن تجمع بين المضحك والمبكى فليس هناك ما يدعو المسرح الى ذلك التورع .

ولعل الشاعر على محمود طه قد قصد من وراء هذا الفصل ان القراصنة كانوا يتخذون من الحانات الواقعة على الموانى والثغور مكانا يقتنصون فيه بنات الهوى . ولعل هذا هو ما دفع أرسطفان الى أن يأمر زوجته بالخروج من الحانة عندما رأى ركب الملاحين قد أقبل . لقد خشى عليها عربدة هؤلاء وهم سكارى ولذلك لم ير فيهم : " غير خليط هائج مؤلب "

من الرجال العابثين بينهم ... أخ الاثام والغرام القلب
وبائعات الحب فى أسواقهم ... من النساء جامعات الذهب
حبيبتى أخشى عليك سكرهم ... فى حانتى فاجتنبيهم واذهبى
أنتجونا : مم تخاف ؟ فتنة أم غيرة ... تظن بى سوءا ؟ أما وثقت بى ؟

ثم يأخذ أرسطفان بيد زوجته مشيرا لها الى باب خلفى قائلا :

هذا طريقك فاذهبى بأمـــــان سار الهتاف على طريق الحـــان
انى اخاف عليك وسوسة الطلـــــى فى كأس عربيد الصبا نشـــوان
وهب المخاطر عمره فشبابـــــه أحلام كأس أو خيال غوانـــــى
وأخاف نظرة جارح متربـــــص تخفى حلاه حبائل القرصـــان
غزلا اذا ساق الحديث حسبتـــه رب الخيال وشاعر الوجـــدان
يغوى اناث الجن لا يعيا بهـــا حيلا ويقنصها بطرف بنـــان
أرسى سفينته هناك كأنهـــا مقصورة العشاق فى بستـــان
ملعونة الحجرات كل أثاثهـــا قيد الضحية أو سياط الجانـــى
ان يدع زائرة لها فسبيلهـــا سوق الرقيق وعالم النسيـــان
عن قنص جارية وخطف أمـــيرة كم عند قرصان البحار أغانـــى

بل أن أزمردا قد استطاع أن يخرج من هذه الحانة ظافرا بسمارا عشيقة أزيـــرو القديمة وقد حملها معه فى سفينته واشتركت فى نهاية المسرحية ٠

وانه وان تكن الكلاسيكية قد قامت على محاكاة المسرح الاغريقى والرومانى القديمين الا انها حققت للفن المسرحى استقلاله ومقوماته الذاتية ٠ فقد كان المسرح القديـم يجمع بين الحوار والغناء والرقص والموسيقى فجاء الكلاسيكيون وقالوا بضرورة فصـــل الفن التمثيلى عن غيره من الفنون لينهض بذاته ومقوماته الخاصة فحذفوا الجوقـــة بغنائها وموسيقاها ورقصها كما حذفوا الفنون الاخرى حتى يتركز انتباه المشاهديـــن على حركة الشخصيات والحوار ومتابعة تيار العقل والاحساس الذى يجرى فى المسرحية ٠

ولكن على طه حين يقدم الينا أغنية الرياح الاربع يقول : " انه حاول أن يتخيل قصتها وأن يهيىء لها جوا مسرحيا يترسل فيه الحوار التمثيلى بروح ذلك العهـــد البعيد الذى نظمت فيه (١) ٠

والذى يبدولى أن على طه لم يحرص على الحبكة الفنية لمسرحيته بقدر ما حرص على أن تكون تنفيسا عن أزمته النفسية التى أشرنا اليها وان يكن الجمع بينهما غير مستحيل بل هو سمة العباقرة الافذاذ ٠

ولعل اختياره لهذا الموضوع بالذات قد قصد به أن يؤكد وقوع هذه الازمة اذ يقدمها فى صورة حادث تاريخى وقع بالفعل ٠

(١) أغنية الرياح الاربع : (ص ٣)

الفصل الخامـــــــــس

مع النقـــــــاد

على طه مع شوقي ضيف ، ومع عبد المجيد عابدين ، ومع أحمد زكي أبو شادي ، ومع د رينى خشبة ، ومع طه حسين ، سرقات النقاد ، على طه مع محمد مندور ، مع أحمد حسن الزيات ، ومع مصطفـــى صادق الرافعي ، ومع أنور المعداوي ، ومع سيد احمـــــــد

نود في هذه الصفحات أن نلتقي بالنقاد الذين هاجموا على طه وحاولـــوا تحطيمه فنعرض آراءهم ونناقشها ونقرع الحجة بالحجة ونفند الدليل بالدليـل ثم نلتقي بالذين أيدوا الرجل ومدحوه فنعرض آراءهم ونناقشها .

وسنقدم بين يدي البحث نماذج من شعر الرجل حتى تكون بمثابة حيثيات للحكم لاننا وجدنا بعض النقاد يظلمون الرجل ويتجنون عليه حتى ليكادوا يسلخونه مـن عالم الشعر لمجرد أنهم لم يستسيغوا شعره أو لونا خاصا من هذا الشعر وكـان الاجدر بهؤلاء ألا يقدموا على نقده وابداء الرأي فيه وعليهم أن يتنحوا ويردوا أنفسهم عن الحكم " فليس للناقد أن يحكم بميله ذلك أن الناقد يجب أن يحكم على الأثـــر الادبي أو الفني بناء على قيمته الموضوعية لا بما يمليه عليه مزاجه الخاص " (١) .

وها نحن الآن نلتقي بهؤلاء النقاد :

على طه مع شوقي ضيف :

تناول الدكتور ضيف شاعرنا على طه فيمن تناول من شعرائنا المعاصرين وذلك في كتابه " دراسات في الشعر العربي المعاصر " وعقد له فصلا عنوانه " ضجيــــج الالفاظ الخلابة عند على محمود طه " وعرض بالنقد لقصيدتين لعلهما من غرر على طه أما الاولى فأغنية الجندول ، وأما الثانية فقصيدة " الموسيقية العميـــاء " وكلتاهما من قصائد " ليالي الملاح التائه " فماذا قال في كل منهما ؟ بل ماذا قال عن على طه بعامة ؟ وما قيمة هذا النقد ؟

أولا : أغنية الجندول : يقول الدكتور ضيف (٢) انك اذا حاولت أن تبحث عن معاني حقيقية وراء ألفاظ هذه الاغنية لم تجد شيئا وانما هي ستار صفيق مـــن

---

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب (ص ٢٠)
(٢) دراسات في الشعر العربي المعاصر (ص ١٤٥)

المادة اللفظية قد وضع أمام عينيك وهى مادة لا تعنى أى شىء وراءها من فكرة أو معنى انما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب ولو أن الشاعر سئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التى جمعها من هنا وهناك لاعياه الجواب لسبب بسيط وهو أنه لم تمر بذهنه تجربة شعرية حقيقية . وانما مرت ألفاظ وأخذت تظهر فى شكـــل أسلاك وعقود فصاغها هذه الصياغة اللفظية الطريفة . وماذا وراء هذه الاغنيـة ؟ انك ان أعدت النظر فيها لم تجد الا ألفاظا خلابة قد تكدست وترابطت فى أوزان وقواف وانظر الى هذه الألفاظ :

" المجالى ، عروس البحر ، حلم الخيال ، العشاق ، سمار الليالى ، مهـد الجمال ، موكب الغيد ، عيد الكرنفال ، الجندول فى عرض القنال ، كأس وكرم وخمرة ، الحبيب وثغره ، الساقى والراح والاقداح ، زهر ، شعر ، عطر ، احلام ، البحيرة ، وولدان وحور ، وينبوع نور ، وغناء ورقص . "

فانها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدى اليك مجموعة الانفعالات والتأثيرات التى يؤديها على طه بقصيدته أو أغنيته ، وهذا هو معنى أنه لفظى وانه يستمين بمجاميع من الكلمات الشعرية التى تعبر بنفسها عن ايحاءات مختلفة حالمة يرسلها ارســالا وحاول أن تكتب المعانى التى نسق منها أو فيها هذه الكلمات فانك ستجدها معانى محدودة وحاول أكثر من ذلك أن تترجمها فانك ستجد عسرا اذ الالفاظ وحدهـــا لا تصلح للترجمة بل لابد لها من معانى تحملها فى صدرها حتى يمكن أن تنقل من لغة الى لغة وربما كان المعنى الوحيد الذى يلفت فى هذه الاغنية هو قوله :

أنا من ضيع فى الأوهــام عمــره .. الى آخر الشطور الثلاثة ولكنــك اذا عرفت من أين جلبها وانه أعاد نظم بيت لشوقى اذ يقول :

لا أمس من عمر الزمان ولا غـــد جمع الزمان فكان يوم لقـــاك

عرفت الى أى حد يقصر ذهن الشاعر عن أن يستحدث لنفسه معانى حقيقية قائمة بنفسها لها وجودها المعين فى عقله أو فى ذهنه .

وانت تتعب أشد التعب اذا حاولت أن تحصر كلماته وان تعرف مدلول عباراته وكأنى به لم يكن يقصــد مطلقا الى أن يؤدى مدلولات ومعان ، انما كل ما يقصده أن يؤدى ألفاظا جميلة لها روعــة وهى ألفاظ لم تلبث أن سيطرت على كـــل أشعاره فأصبح هذا الاتجـاه يعد عنده كأنه مذهــب من الذاهب الفنية .

وهو مذهب قد نجح على الاقل فى شعره بدليل كثرة المعجبين به ، وماذلك الا لانه عرف كيف ينتخب ألفاظه من تلك التى تسمى ألفاظا شعرية ، أو قل من تلك التى تنشر حول القارىء أطيافا من الحلم ، وهو حلم ليس فيه أى يقظة من يقظات العقل ، أو قل ليس فيه مايدلنا على أن الشاعر كان يعنى بالمنطق والعلاقة بين عباراته ومعانيه أو بين الاشياء التى يصفها وعقله •

وارجع الى الاغنية وانظر فى ترتيب قطعها فانك ستجد اختلاطا غريبا وستجد آخر قطعته وهى الخاصة بالجندول والملاح قد وضعت آخرا وكان ينبغى أن توضع أولا وكذلك القطع الاخرى قد وضعت كل منها فى غير مكانها فذكرى فارسوفيا والهرمين والنيل وضعت فى الوسط وكان ينبغى أن توضع فى آخر الاغنية ، ووضع قبل ذلك واثناء مرحله وفرحه بالعيد شطوره " أنا من ضيع فى الأوهام عمره " وكان يحسن أن تكون هذه الشطور آخر الاغنية وبذلك يكون فى القصيدة شىء من المنطق ومن العلاقات الدقيقة بين القطع المختلفة •

وانظر فى القطعة الخاصة التى وصفت فيها الراقصة فانك لن تجد معنى من المعانى ، وانما تجد دق الساق ولف الخصر بالساعد وعليك أن تكمل لنفسك الحلم بواسطة الاشعاع الذى تبثه الالفاظ فى القطعة وهذا هو معنى قولنا اننا لانجد عند الشاعر معانى وانما نجد أشباحا من الالفاظ الهائمة •

أننا اذا أردنا أن نبلور نقد الدكتور ضيف نراه يكاد ينحصر فى الآتى :

١ـ على طه شاعر غنى من حيث اللفظ فقير من حيث المعنى وتنقصه دقة المناطقة وتحديد الفلاسفة •

٢ـ على طه شاعر ألفاظ ولذا تصعب ترجمة شعره •

٣ـ على طه سرق أحد المعانى من شوقى •

ولنبدأ فى الرد على النقطة الاولى ثم التى تليها وهكذا •

فأولا : ماذا يريد الكاتب بكلمة المعنى ؟ وماذا يطلب من على طه كشاعر أن يقوله ؟

هل يطلب منه أن يصور الحياة تصويرا مباشرا فى جملتها وتفصيلها وجوهرها وتفكيرها تصويرا حقيقيا واقعيا ؟

اذا كان الامر كذلك فان هذه ليست مهمة الشعر فهو لا يرينا واقع الاشياء في حقيقتها المادية فهذا من شأن العلم وما يجري مجرى العلم من تاريخ وبحوث وتحقيق واحصاء وتسجيل ان مهمة الشعر ان يطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا وأن ينمي فينا ملكة التخيل والتأمل وأن يجعلنا نحيا حياتين : حياة الواقع الارضي وحياة الفكر العلوي (١) .

وعلى ذلك ففي الشعر معان وحقائق ولكنها معان وحقائق من نوع آخر غير الحقائق التي تعني بها الفلسفة . هي حقائق الاحساس الخفي التي قد يختلف في تقديرها كل فرد عن الآخر .

وقد رأينا هذه المعاني وتلك الحقائق واستعرضناها ونحن نتحدث عن " أغنية الجندول " ، " والموسيقية العمياء " وغير ذلك من شعر علي طه .
الا أننا رأينا هذه المعاني وتلك الحقائق مجملة لا مفصلة وهذه ناحية يتميز بها التعبير الشعري عن التعبير النثري فالاول يريك جانبا من المعنى أو الصورة ثم يدع لذهنك ان يستلهم بقيتها ويترك لخيالك أن ينطلق فيكمل ذلك الجانب من الصورة حتى لا يأخذ على خاطرك الطريق ولا يقف به أمام التعبير المسهب المبسوط وهذه ميزة الشعر على النثر ولعل هذه الميزة مستمدة من طبيعة الشعر الذي يخاطب العاطفة المبهمة أكثر مما يخاطب الفكر المحدود العاطفة التي لا تعرف القيود ولا التحديد ولكنها تتيه في كل واد مع ملاحظة التناسق والالتئام وهذه العاطفة لا تقف جامدة عند التعابير المفصلة التي تبسط كل جزئيه لانها تفقد وظيفتها وهي ادراك الغائب من الحاضر والتدرج من الجانب الظاهر الى الجوانب المحجبة (٢) .

والذي يبدو أن الدكتور ضيف كان يقصد بالناحية المعنوية : المعنى وما يتضمن من حقائق وما يثير من خيال ونحن لا ننكر صحة هذا القصد وانما نضيف اليه ما يكمله .

ذلك ان الناحية المعنوية يجب أن تشمل فيما تشمل أثر الحقائق في نفوسنا وما توقظه فينا من ذكريات وما عسى ان يحيط بالمعاني من هالات وجدانية في نفس الكاتب أو القارئ أو السامع وصحيح انه في بعض الاحيان لا يكون للوجدان ظل يذكر ولكن علي طه ليس من هذا البعض وشعره مشبع بالوجدانيات

---

(١) توفيق الحكيم : فن الادب (ص ٢١٠)
(٢) سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر (ص ٥٧)

والعواطف كما أن الناحية المعنوية يجب أن تشمل فيما تشمل المقصد أو الهدف الذى نرمى اليه : فقد يرمى الشاعر الى تصوير أفكاره والتعبير عما جال بنفسه من المعانى وقد يرمى الى اظهار وجدانه ازاء ما يفكر فيه وقد يقصد الى اظهار موقفه من السامع أو القارئ •

والقارئ لشعر على طه يرى هذه الاهداف فمرة كان يقصد الى التصوير وهذه هى الناحية الجديدة عنده كما ذكرنا •

وأخرى كان يريد اظهار وجدانه أو موقفه كان يخاطب الضمير والوجدان •فالذهن فى مثل هذا المجال ما هو الا منفذ واحد من منافذ كثيرة وليس هو على آية حال أوسع المنافذ ولا أصدقها ولا أقربها طريقا فالذهن الانسانى خليق بأن يدع للمجهول حصته وان يحسب له حسابه (١) •

هكذا كان يفهم على طه ويمثل هذا الرأى كان يدين : أليس هو القائل "المجهول أيها الشاعر أروع وأغلى ما تبحث عنه فى حيازتك من كنوز" (٢) •

ولكن الدكتور ضيف حاكم على طه بالمنطق العقلى السميك •

ان هذه الاغنية السامية تعد فتحا جديدا فى عالم الشعر والغناء انها تذكر بالشعر العربى الوجدانى ولعلها تمت بصلة أو صلات الى الموشحات ولكن تلك الاغنية أصدق عاطفة وابعد تأثيرا فى النفس لان العاطفة المجردة بعثت بها دون أن تترك مجالا لتغلب الصبغة الكلامية (٣) •

والألفاظ هى الاداة لكل هذا فهى الثياب التى تتجلى فيها المعانى أو هى الرموز لكل ذلك •

ومهما يكن للحقائق والمعانى والوجدان من شأن فان للغة التى تصاغ فيها أثرا فى حسن الابانة •

وجمال اللغة يرجع الى كل هذه النواحى ، وسحر البيان ينبع منها فالأدب فن موسيقى معنوى وجدانى سحرى (٤) •

وعامل الحقيقة هو المادة الاساسية التى يستخدمها العقل فى الانتاج ومنها يبنى الجديد وبهذا يلجأ الى ايقاظ العواطف •

---

(١) سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن (ص ١٨٥)
(٢) أرواح شاردة : (ص ٩٨)
(٣) خليل هنداوى : الرسالة والرواية سنة ٨ (ص ١٠٣١)
(٤) عبد الحميد حسن : الاصول الفنية للادب (ص ٥٣)

فالأديب يجب أن يكون ذا مقدرة ثقافية وأن يكون ملما بشئون الحياة خبيرا بالطبائع والنزعات الانسانية واسع التجارب له حظ من المعارف العامة ولكل هذا أثره فى عمق الادب وخصبه وقوته •

على أنه يجب ان يلاحظ ان هناك فرقا بين الحقائق والقضايا الفكرية العامة أو النظريات والكليات التى هى دعامة الفكر • فالحقائق هى هذه الناحية المتجددة التى تموج بها ميادين الحياة وأما القضايا والنظريات الكلية فهى حقائق ثابتة تعرض لها علماء المنطق بالشرح والايضاح وهى دعامة الاستنباط المنطقى وأساس التفكير •

وعلى ضوء ما قدمنا يتضح لنا أن على طه لم يكن صاحب ألفاظ خلابة فحسب وانما كانت عنده حقائق فنية على الاقل فى اغنية الجندول التى نحن بصدد الحديث عنها •

ولقد أشار الدكتور ضيف فيما أشار اليه سابقا الى أننا اذا حاولنا ترجمة هذه القصيدة فاننا نجد عسرا • ونحن نرى انه مدح على طه من حيث أراد ذمه فكلما ارتفع العمل الادبى من الناحية الفنية عزت ترجمته وفقد كثيرا من قيمته بالنقل • والذين كانوا يقولون ان مقياس قيمة الادب ان يستطاع نقله الى اية لغة أخرى دون أن يفقد شيئا من قيمته كانوا يغالون ليثبتوا حجتهم فى ملابسات معينة (١) •

وعلى طه نفسه يتحدث فى مثل هذا الموضوع فيذهب الى أن الترجمة تفقد القصيدة أجل ما فيها وهو الموسيقى (٢) •

على أن مشاكل الترجمة كانت موضع مدارسة ومناظرة بين القدماء كما هى بين المحدثين وقد زادها دراسة وتفصيلا عبد القاهر الجرجانى (٣) وخرج على الناس بنظريته فى الترجمة التى يحدثنا فيها عن أن " عرف اللغة وطرقها الخاصة يترجم بالمعنى أما الاستعارة المفيدة والتشبيه المفيد فتنقل كما هى من لغتها المترجم منها الى اللغة المترجم اليها نقلا لفظيا على طريق الاستعارة أو التشبيه أو المجاز والا فقدت جمالها وبلاغتها " •

والذى يبدو أن الدكتور ضيف لم يفرق بين نوعين من الترجمة :

---

(١) ابراهيم عبد القادر المازنى ، عباس محمود العقاد : الديوان (ص ١٧)
(٢) أرواح شاردة : (ص ١٦)
(٣) أسرار البلاغة : (ص ٢٣)

١ـ ترجمة العلــــــوم •

٢ـ ترجمة الآداب •

فالأولى تعنى بالفكرة والنظرة الموضوعية دون تأثر بشعور فردى أو عاطفة شخصية أما الثانية فانها بطبيعتها أشد عسرا وأصعب منالا : ذلك لان الادب تعتمد على التصوير والعاطفة والتأثير والانفعال الى جانب مايمكن ان تشتمل عليه من أفكار ولايكون الادب أدبا الا بخروج الكلمات عن دلالتها اللغويــة وشحنها بفيض من الصور والاخيلة ومترجم الادب لايقنع عادة الا بترجمة أدبية تبرز نواحى الجمال فى النص المترجم كى يتذوق القارئ أكبر قدر ممكن من جمال النص الاصلى ويقف على عناصر المهارة فيه •

وليست ترجمة الاداب بمستحيلة أو فوق طاقة البشر غير أنها تحتاج الــى الجهد والمثابرة وتتوقف الى حد كبير على السيطرة والقوة فى اللغتين • وقد عبر أحد (١) الدارسين من المحدثين عن هذا بقوله " ان لغة كل أمة وخاصة اللغة الادبية متحملة بعواطف خاصة قد لاتدركها الالفاظ ولكن يدركهـــا الاديب وحده وكثيرا ما نقف أمام نص من النصوص وقفة المتردد الذى يتمنى لوأنه رأى الاديب فيسأله عما أراد بهذا النص ويود لوكان حيا ليسأله عما يريد بــل هو يرجع بذهنه مستعرضا ظروف الاديب نافخا فيه الحياة من جديد ليسأله عما يريد ذلك أن من المعانى مالايزال فى بطن الشاعر كما يقولون لا نعثر عليــه الا بالجهد والا بعد أن نتعرف على قاموسه ونفسيته ومقدار احترامه لمدلولا ت الالفاظ ومقدار جرأته فى الخروج عليها " •

أما مسألة سرقة على طه من شوقى فلقد نبش بها الدكتور ضيف موضوعــا قديما قتله الباحثون درسا وأدلى فيه الدكتور ضيف بدلوه فلننظر ماذا قـــال هؤلاء الباحثون بل لننظر ماذا قال الدكتور ضيف وبعد ذلك يتبين لنا صحـــة هذا النقد من زيفه وصحة هذا الاتجاه فى السرقة من عدم صحته •

ان الدكتور مندور يرى أن المهم فى الشعر ليس معناه وانما هو صياغتـــه وفى الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو مبتذلا (٢) •

ومثل هذا الرأى يؤمن القاضى الجرجانى فصنعة اللفظ تبيح الاخذ وقد فضل أبياتا كثيرة لمحدثين على أصول أبياتها عند الاقدمين " لانها أملح لفظا وأصح سبكا " (٣)

---

(١) ابراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب (ص ٤٧)
(٢) النقد المنهجى عند العرب : (ص٢٤٣)
(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه (ص٢١٦)

ويؤمن الآمدى بأن سرقات المعانى " ليست من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين اذ كان هذا بابا ماتعرى منه متقدم ولا متأخر " (١) ، ويقرر الآمدى ان تقارب بيئة الشاعرين يجعلهما متفقين فى كثير من المعانى يقول : غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى (٢) .

ويرجع الآمدى بعض السرقات الى كثرة محفوظ الشاعر باعتبار ان معانى ما يحفظه من الشعر تستقر فى نفسه وتتسرب الى شعره ويكون الشاعر " معتمدا للأخذ أو غير معتمد (٣) .

أى أن تسرب هذه المعانى قد يجرى أحيانا بطريقة شعورية أو بطريق اللاشعور فى أحيان أخرى .

وعبد القاهر الجرجانى لا يهتم بالبحث عن سارق المعنى من الاخر ولكنه يحصر اهتمامه فى فكرة تصوير المعنى باعتبار ان الشعر صناعة وضرب من التصوير . ويعتبر المعنى الواحد الذى يفرغه كل شاعر فى صورة تختلف عن الاخرى كالاشياء يجمعها جنس واحد ثم تفترق بخواص ومزايا وصفات كالخاتم والخاتم والشنف والشنف والسوار والسوار وسائر أصناف الحلى التى يجمعها جنس واحد ثم يكون بينها الاختلاف الشديد فى الصنعة والعمل (٤) .

ويقرر الجاحظ ان المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير (٥) .

وهكذا أسقط الجاحظ أمر المعانى وأبى أن يجعل لها فى الشعر مكانا أو فضلا وقد بنى فكرته هذه على أساس أن " المعانى مبسوطة الى غير غاية ممتدة الى غير نهاية " (٦) .

أما الألفاظ فهى معروفة محصورة ولذا وجب الفضل لمن كان بارعا فى المحصور الضيق من الألفاظ لا فى المبسوط الممتد من المعانى .

---

(١) الموازنة بين الطائيين : (ص ٢٧٦)
(٢) المرجع السابق : (ص ٤٥)
(٣) المرجع السابق : (ص ١٤)
(٤) دلائل الاعجاز : (ص ٣٨٨)
(٥) الحيوان ج ١ (ص ٤٠)
(٦) البيان والتبيين ج ١ (ص ٤٣)

وعبد القاهر الجرجانى لا يغتر بقول الناس ان فلانا قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلام فأداه على وجهه ويعقب على ذلك بقوله :

فأما أن يؤدى المعنى بعينه الذى يكون عليه فى كلام الاول حتى لاتعقل هاهنا الا ما عقلته هناك وحتى يكون حالهما فى نفسك حال الصورتين المشتبهتين فى عينك ففى غاية الاحالة وظن يفضى بصاحبه الى جهالة عظيمة وهى أن تكون الالفاظ مختلفة فى المعانى اذ فرقت وتفقتها اذا جمعت وألف منها كلام (١) .

ويهاجم شوقى ضيف محاكم النقد التى كانت تفصل فى خصومات السرقات والتى طالما شغلت النقاد العرب عن كل نظرة عامة فى الشعر أو قضية من قضاياه المهمة حتى ليدعو ذلك الناقد الحديث الى أن يتطفل فيسأل " أحقا أفادت هذه التحقيقات الشعر العربى وفتحت فيه آفاقا طريفة من البحث والتحرى أو أنها وقفت به وجنت عليه ولم تفتح فيه جديدا .

ويجيب شوقى ضيف على هذا التساؤل بقوله : ان القدماء بالغوا فى بحث هذا الباب الذى فتحوه ولم يحسنوا اقفاله ولا تغيير المناظر وراءه انما جمدوا عند فكرة واحدة هى أن الشعراء جميعا سارقون وأن المعنى الواحد يأتى على أساليب مختلفة ولم يحققوا ذلك ولم يدققوا فيه مع أن المسألة كان ينبغى أن تبحث فى أفق أوسع ونور أعم وأوضح فالموضوع ليس سرقات ينظر اليها فى هذا المجال الضيق الذى يكاد يخنقها فى كتب النقد العربى انما هى مسألة كبرى من مسائل العملية الفنية فى الشعر (٢) .

فأنت ترى من هذا أن النقاد القدامى والمحدثين جعلوا للصياغة المنزلة الاولى فى الشعر وأماسرقة المعانى فليست من كبير مساوئ الشعراء وأن أحد النقاد يذهب الى أبعد من ذلك حيث يقرر أن السرقة تكاد تكون محالة ولقد ذهب الدكتور ضيف فيما ذهب اليه الى أن مشكلة السرقات شغلت النقاد عن كل نظرة عامة فى الشعر أو قضية من قضاياه المهمة وأن المسألة كان ينبغى أن تبحث فى أفق أوسع ونور أعم وأوضح .

ولكن يؤسفنا أن الدكتور ضيف تناسى كل هذا وهو ينقد على طه وعامله بنفس المعاملة التى عامل بها نقادنا القدامى الشعراء فى عصورهم المختلفة .

ولقد نظر أحد الدارسين من المحدثين الى الموضوع نظرة تكاد تكون جديدة ؛ ذلك أنه يرى أن المعنى القديم الذى يأخذه الشاعر ويطبعه بشخصيته ويحوره تحويرا فنيا هو فى الواقع شئ جديد يبعث فى النفس اعجابها بالفن

(١) دلائل الاعجاز (ص ٢٠٢)
(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (ص ١٧٣)

تماما كما لو كان هذا المعنى يطرق السمع لأول مرة (١) .

ونحن في الواقع نجد فرقا كبيرا بين بيت شوقي وشطور علي طه حيث نشاهد في الاخيرة الحيوية المتدفقة والعمق والاصالة ونرى عليها لونا من نفس علي طه وشخصيته وانها تعني تطورا في شخصية الرجل وتنطبق على حياته .

أما بيت شوقي فتعبير جميل ولكن ليس وراءه شخصية ولا حياة كما كان ذلك عند علي طه .

ثانيا : قصيدة " الموسيقية العمياء " : ويرى الدكتور ضيف أن الشاعر قد أفرط في استخدام الالفاظ ذات البريق والالوان السحرية العجيبة بحيث لم يبق في القصيدة مجال لتعبير عن فكر أو شعور . ثم يقول وارجع الى القصيدة وحاول أن تتبين شخصية تلك الموسيقية العمياء فانك لن تستطيع أن ترى شيئا الا ألفاظا أو صورا لفظية جميلة قد حشدت حشدا من الطبيعة لتكسب لوحة الشاعر ألوانا زاهية . وبعد ذلك لا تعبر اللوحة عن جانب واضح في الموسيقية العمياء لا جانب انساني ولا جانب نفسي . وهذا هو معنى ما نقوله من أنه لا يوجد في شعر علي طه أي شعور كامل بحقائق الحياة لا في الكون ولا في الانسان وقد كان من المعقول أن يقف عند مشكلتها ويجعلها المحور الذي تدور عليه القصيدة محاولا أن يبتدع بعض الافكار ويخلق بعض المعاني وبذلك يترك لنا شيئا من ذهنه وروحه ، ونعجب غاية العجب حين نراه يشرح ما أصاب به القدر هذه الضريرة ولا يلبث أن يطلب اليها ان تشتف جمال الكون باللمس . وياللهول انه يترك الكارثة كما هي في نفس صاحبته الموسيقية المبدعة وكان يستطيع أن يحلق فوق هذا الجمود فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية ولكن الشاعر لم يفكر في شيء من ذلك انما فكر لها في الحب وفي آدمها الذي عشقها ومر في العاصفة الكبيرة بسلام .

واذا ما أردنا أن نبلور هذا النقد فاننا نجده يكاد ينحصر في الاتي :

١ـ ليس في القصيدة مجال لتعبير عن فكر أو شعور .

٢ـ القصيدة لا تمثل شخصية الموسيقية العمياء ولا تحل مشكلتها .

٣ـ يعجب الناقد من أن الشاعر طلب الى الموسيقية أن تشتف جمال الكون باللمس ويرى أن ذلك يترك الكارثة كما هي وان الشاعر يستطيع أن يطلب لها ابصارا ببصيرتها لا بالعين المبصرة فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية .

---

(١) محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي (ص ١٨٥)

٤ـ يبدو أن الناقد قد أنكر على الشاعر أن يفكر للموسيقية فى الحب وفى آدمها الذى عشقها •

٥ـ القصيدة عبارة عن صور لفظية جميلة •

والناقد لايصدر هذه الاحكام اعتباطا وانما هو يدعونا الى أن نرجع الى القصيدة لنتبين صدق دعواه يقول الشاعر :

زواها الدر لم تسعد ... من الاشراق باللمح
على جفنين ظمآنين ... للانداء والصبح
أمهد النور : ما لليل ... قد لفك فى جنح
أضىء فى خاطر الدنيا ... ووار سناك فى جرحى
أرى الاقدار ياحسناء ... شوى جرحك الدامى
أريها موضع السهم الذى ... سدده الرامى
أنيلى مشرق الاصباح ... هذا الكوكب الظامى
دعيه يرشف الانوار ... من ينبوعها السامى

ومادام الناقد هو الذى دعانا الى أن نرجع الى القصيدة وان نجعلها الحكم بيننا وبينه فاننى ألاحظ على هذه المقطوعة ما يأتى :

أنظر الى البيت الثالث من هذه المقطوعة الذى يبدؤه الشاعر بمناجاة العيون المطفأة عندما يقول :

" أمهد النور " وهذه بادرة العزاء المتمثل فى المشاركة الوجدانية بين طبيعتين ، هناك حيث تمتزج اللوعة فى النفس الانسانية بشىء من الاعتراض المهذب على حكمة القدر •• وأى عزاء هو : أنه عزاء فى منطق الشاعر أو فى منطق الشعور ، وبهذا المنطق أيضا تواجه الانسانية قضاء السماء اذا كان واقع الدنيا قد ضاق بالعيون المطفأة ففى خاطر الدنيا وخواطر الاحياء متسع للضياء ولابأس من أن يتوارى السنا اللماح فى أعماق الجراح • جراح القلب الانسانى حين تدميه مخالب الايام • ترى كم يلفح شعورك هذا الهتاف الثورى المهذب فى قوله :

" أرى الاقدار ياحسناء •••• أريها موضع السهم

ان الاقدار قد رأت من غير شك ولكن الاشعاع النفسى الذى نلمحه فى صيغة الأمر يدلنا على مبلغ حزن الشاعر على هذه الموسيقية •

ثم استمع اليه يتم الصورة الفنية والنفسية حيث يقول :

وخلى أدمع الفجر تقبل مغرب الشمس
ولاتبكى على يومك أوتأسى على الأمس
اليك الكون فاشتفى جمال الكون باللمس
خذى الأزهار فى كفيك فالأشواك فى نفسى

ترى هل وقف على طه عند مشكلة هذه الفنانة وهل جعلها المحور الذى تدور عليه القصيدة وهل ابتدع بعض الافكار وخلق بعض المعانى هل ترك شيئا من ذهنه وروحه ٠

فى هذه الأبيات الاربعة نقطة الارتكاز فى الوحدة الفنية انها فى الايحاء المعبر عنه باشتفاف جمال الكون عن طريق اللمس وفى الاشعاع الذى يحطه البيت السابق حين يعرض للحاضر المبلل بدموع اليوم والماضى المجلل بسواد الأمس ٠

ان جمال الكون لا يشتف عن طريق اللمس بالاصابع وانما يشتف عن طريق اللمس بالأوتار ٠

ان شاعرا يعبر عما أصاب به القدر هذه الموسيقية هذا التعبير الجميل المهذب " مغرب الشمس " لايمكن أن يكون حسه جامدا متبلدا الى الحد الذى تصوره الدكتور شوقى ضيف ٠

على أن النظرة الفاحصة المدققة والتى لا تفصل البيت عما سبقه أو لحقه والتى تنظر الى القصيدة على أنها كالجسم الانسانى وأبياتها مثل أعضائه فكما أنه لايمكن فصل عضو من أعضاء الجسم عنه بدون أن يترك ذلك تشوها فى الجسم كذلك لايمكن فصل بيت من أبيات القصيدة عما سبقه أو لحقه بدون أن يترك ذلك تشوها فى الخلق الفنى للقصيدة واستمع الى على طه يؤكد المعنى الذى ذهبنا اليه فى تفسير معنى اشتفاف الكون فى الابيات الآتية :

اذا ما أقبل الليل وشاع الصمت فى الوادى
خذى القيثار واستوحى شجون سحابه الغادى
وهزى النجم اشفاقا لنجم غير وقاد
لعل اللحن يستدنى شعاع الرحمة الهادى

وتستطيع أن تسمع صوت هذا المعنى فى البيت الثانى عندما يقول " خذى القيثار " ان القيثار هنا هو السلم الطبيعى الذى ترتقيه الموسيقية العمياء الى هذا الكون لتستطيع أن تلمس عن طريق الاوتار جماله المفقود ٠ وتستمع هذا الصوت فيما

بعد حيث يكون القيثار معبرها الى شتى العوالم والاكوان :

حوى الآمال والآلام والفرحـــــــة والحزنـــــا

حوى الآباد والاكوان فى لفظ وفى معـــــــنى

هل ترى بعد هذا أن على طه يمكن أن يقال عنه أنه ملأ آذننا بألفاظ رنانة غير أنه لم يستطع أن ينفذ الى عقولنا وقلوبنا بسبب سطحيته وأنه لا يعدو ظاهـــر الالفاظ الى بواطنها •

حقا انه شاعر ثرى من حيث اللفظ ولكنه ليس فقيرا من حيث العقل ومن حيث الشعور والتغلغل فيما أمامه وفى نفسه وداخله •

انه حلو الأسلوب جزل اللفظ جيد اختيار الكلام وان لالفاظه ومعانيه رونقـا أخاذا تألفه النفس وتكلف به وتستزيد منه * وان فى شعره موسيقى قلما نظفر بهـــا فى شعر كثير من شعرائنا المحدثين وانه قد استطاع ان يلائم الى حد بعيـــد لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب بل بين التجديد والاحتفاظ باللغة فى جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها كل ذلك ظاهر فى شعره لانكاد نستثنى الا بعض قصائد المناسبات العامة التى لم يوحها الشعور الطبيعى لنفس الشاعر•

هل استطاع على طه أن يحل مشكلة هذه الموسيقية العمياء وان يوجد لهـا تفسيرا أم أن الامر لا يعدو ألفاظا جامدة تخنق المعانى ؟

انه لم يقف عند معنى اللمس كما يوحى به البيت الذى ورد فيه ولكنه انتقل على الفور الى مكانه المنشود من الاداء الذى يتطلع اليه النقد ولا يتطلع الى اداء سواه لو وقف عند المعنى المادى كما ينبىء عنه ظاهر اللفظ لبدا الاداء نحيفـــا فى رأى الفن وبدا العزاء تافها فى رأى كل ضرير تطلب اليه أن يستعيض عـــن الضياء المفقود باللمس المعهود لقد كان شاعرنا حسن الاداء رقيق الذوق مهذبـا لم يجرح شعور موسيقيته وخاطبها بلباقة وحسن اختيار حين قال :

وهزى النجم اشفاقـــــا لنجم غير وقـــــــاد

ويجب أن نطيل الوقوف عند الابيات الاتية لان فيها طاقة فنية كبرى • تجـد فيها الرؤية الشعرية على خير حالاتها من القوة والنفاذ :

عرفت الحب يا حـــــوا ء أم مازال مجهـــــــولا

ألما تحملى قلبـــــــا على الأشواق مجبـــــولا

صفيه صفيه فرحـــــــــانا ومحزونا ومخبـــــــولا

وكيف أحس باللوعة عند النظـــــــــــرة الاولى
ومن آدمك المحبـــوب ؟ أو ما صورة الصـــــب
لقد ألهمت والالهــــــــــام ياحواء بالقلـــــب
هو القلب هو الحـــــب وما الدنيا لدى الحـــب
سوى المكشوفة الأســـــــرار والمهتوكة الحجـــب
سلى القيثار بين يديك أى ملاحــــــــن غـنى
وأى صبابة سالـــــــت على أوتاره لحنـــــا
حوى الآمــــــال والآلام والفرحة والحزنـــا
حوى الآباد والأكوان فى لفـــــظ وفى معـــنى
تعالى الحسن ياحسنـــــاء عن اطراق محســور
أيشكو الليل فى كـــــون من الأنوار مغمـــور
وما جلاه من ســــواه الا توأم النـــــور
وما سماه اذ نـــــادا ه غير الأعين الحـــور

ان الشاعر لم يقل ياحسناء ولكنه قال ياحواء لانه فى مجال السؤال عن أثـــر الحب فى حياة الأنثى الخالدة وقالها لانه فى مجال الرصد لهزات القلب مـــن جنبى الأنثى الخالدة ثم انظر بعد ذلك ٠ عن أى شئ تسأل المرأة وقد فقـدت البصر وحرمت الى الابد نعمة الضياء ؟ عن العاطفة الخالدة فى كيانها خلـــود الطبع ٠٠٠ عن الحب وهل هناك من أمل يبقى للعمياء غير هذا الأمل ؟ انـه الضوء الوحيد الذى يمكن أن يبدد ظلام الحياة ٠ والسؤال هنا ليس سؤالا عـــن الحب وكفى ٠ كلا ولكنه السؤال الذى يعرف طريقه :

عرفت الحب يا حـــــوا ء أمازال مجهـــــولا

وافترض الشاعر أنها قد عرفته ٠٠ وتبعا لهذا الافتراض مستندا الى البيت الذى يليه هتف من أعماقه :

صفيه ، صفيه فرحانــــــــــا وحزونا ومخبـــــولا

هذا التكرار فى اللفظ ينبئ عن مرارة اللهفة وحرارة الانفعال وتنبئ عنهما هذه التقطيعات الصوتية التى تكشف لك عن لهاث القلب فى هذه الضربـــــات السريعة المتتابعة المنعكسة على صفحة الألفاظ ٠٠ هنا ثلاث ألوان للوصـــف المنشود أو قل انها ثلاث نقلات نفسية تمثل مراحل الحب الثلاث فى حياة امرأة

عمياء : مرحلة الفرح ومرحلة الحزن ومرحلة الخيل العاصف بذرات الأمل : مرحلة الفرح يوم أن كان الضياء يجذب كل فراشة هائمة ومرحلة الحزن بعد أن خبا الضياء وابتعدت عن المصباح كل فراشة هائمة • ومرحلة الخبل فى رحاب الظلام المقيم حين لم يبق من الفراشات غير رؤى حالمة وذكريات •

وتبلغ الرؤية الشعرية منتهاها عندما يعرض الشاعر هذه الصورة المتخيلة • هناك حيث يخطر فى البال أنها لم تر وجه الحبيب ولكنها تفكر فيه وما دامت تفكر فيه عن طريق الخيال لا عن طريق البصر فسلامة الرؤية تدفع الشاعر الى أن يسألها عن صورته التى فى الخيال والتى ينسق ظلالها وألوانها الهام القلب :

ومن آدمك المحبـــــــــــوب أوما صورة الصـــب
لقد ألهمت والالهام ياحـــــــواء بالقلـــب

انه يسأل هنا عن آدم وانه ليتخير اللفظ ويعنيه لانه يسأل عن الرجل الخالد المستقر فى أعماق الانثى الخالدة أو فى اعماق " حواء " وما الدنيا فى منظار القلب وما الدنيا فى منظار الحب :

سوى المكشوفة الاســـرار والمهتوكـــة الحجـــب

ثم انظر بعد ذلك الى تلك الصبابة المستعرة بين الجوانح وقد " سالت " ألحانا على الأوتار • وتلك الاوتار التى حوت آلآباد والاكوان " فى لفظ وفى معنى " الصورة الشعرية هنا ليست من صنع تهاويل الخيال ولكنها الصورة التى يرسمها واقع الشعور عند من يدركون أثر الموسيقى الرفيعة فى خلق تلك العوالم المنظورة العوالم التى ترقى اليها الارواح فى جولة تفارق فيها الأجسام •

ومرة أخرى تهزك سلامة الرؤية الشعرية عندما يهتف الشاعر " تعالى الحسن ياحسناء " وعندما ينعت هذا الحسن بأنه توأم " النور وأنه اذا انتسب فانما ينتسب الى تلك العيون التى فقدت حورها عند الموسيقية العمياء وعند كل أنثى حرمت نعمة الضياء • وليس من شك ان هناك رنينا يرتاح اليه السمع فى مثل قوله :

وما جلاه من ســـــواه وما سماه اذ نــــاداه

هل ترى بعد هذا أن تلك القصيدة الرائعة قد خلت تماما من الفكر والشعور وانها لاتمثل شخصية الموسيقية ولا تحل مشكلتها ؟ ان الذى يبدو أن الناقد كان

يريد من الشاعر أن يذكر له اسم الموسيقية من واقع شهادة الميلاد وأن يجرى لها عملية جراحية تعيد لها نعمة البصر بيد أن هذا ليس من اختصاص الشاعر •

ويعود الدكتور ضيف مرة ثانية الى ألفاظ على طه لهذا نذكر بما سبق أن أشرنا اليه ونورد هنا مطلع هذه القصيدة لانه قد يتوهم متوهم أن مطلع هذه القصيدة مجموعة من الصور اللفظية الجذابة وانه ليس وراء هذه الالفاظ شعور أو خيال يقول الشاعر :

اذا ما طاف بالأرض شعاع الكوكب الفضى
اذا ما أنت الريح وجاش البرق بالومض
اذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكى بدمع غير مرفض

ونترك تحليل هذه الابيات والرد على نقد الدكتور ضيف لها ريثما نعرض رأى الاستاذ عابدين فى نفس القصيدة بل وفى نفس هذه الأبيات •

ولو كان الامر قد وقف بالدكتور ضيف عند هاتين القصيدتين لهان الامر فان قصيدة أو اثنتين أو ثلاثا ربما لا تعيب الشاعر العظيم ولكن الدكتور شوقى ضيف يسحب حكما عاما على شعر على طه • ويرى أنه يستخدم ألفاظا معينة لا يعدوها : ألفاظا يمكن أن توصف بأنها شعرية وليس هذا مما يشينها بل ان هذا يرفعها أو قل يرفع شعره اذ يجعل الناس يشدهون حين يقرأونه أو يسمعونه ولكن الغريب فيهما انها تعاد وتكرر حتى ليظن الانسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الالفاظ لا يزال كلما حاول نظم قصيدة يضمها بعضها الى بعض يملأ بها قوالبه وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب معين •

حقا ان على طه قد يكرر ألفاظا فى قصيدتين أو ثلاث أو أكثر من ذلك بل انه قد يكرر الفكرة ولكن هذا التكرار له دلالته النفسية العميقة وألفاظه حين تتكرر انما تتكرر بتراكيب جديدة وايحاءات قوية نفاذة •

ان التفسير الذى نراه لهذه الظاهرة ان الطاقة الشعورية عند على طه كانت قوية طاغية وانها كانت فوق الطاقة التعبيرية وانه كلما نظم قصيدة وفرغ منها ربما أحس بأن طاقة شعورية لا تزال حبيسة فى نفسه لهذا يعاود الكرة •

ونجد فى أدب على طه النثرى ما يفسر هذه الظاهرة ويؤيد ما ذهبنا اليه وذلك حيث يقول :

ان الالفاظ عاجزة عن تصوير ما أرى وأجد نفسي مفعمة بما لا طاقة لي على الابانة عنه أو وصفه [١].

ويكتسب الانسان ألفاظ اللغة ودلالاتها في تجارب كثيرة من تجارب الحياة معها تتشكل الدلالات وتتلون وتظلل بظلال متباينة ثم تستقر على حال عندها يتبنى المرء لكل لفظ دلالة معينة هي جزء من عقله ومن نفسه فتصبح تلك الالفاظ الصوتية كالكائن الحي رباه أهله وتعبوا في تربيته حتى استقام على عوده وصار محل فخارهم واعجابهم وكذلك الناس مع الالفاظ لايكادون يرون فيها مجرد رموز صوتية تعبر عن الاشياء والكائنات بل هي في رأيهم نفس الاشياء والكائنات .

ويؤثر كل منا سلاسل خاصة من تلك الاصوات اللغوية كما يؤثر كل منا نواحي معينة من دلالات الالفاظ ونستمسك بهذه وتلك ونذود عنها في كل نقاش أو جدل [٢].

والكلمات تكتسب دلالتها في كل لغة بعد تجارب كثيرة من الاحداث الاجتماعية التي يمر بها المرء وترتبط الكلمة في ذهن كل منا بتلك الاحداث ارتباطا وثيقا فتتلون دلالتها وتظلل تلك الدلالة بالتجارب الخاصة للانسان في حياته وهي لدى فرد من البيئة الاجتماعية توحي بظلال من الدلالة قد لا تخطر في ذهن آخر من نفس البيئة لان تجاربهما مع الكلمة مختلفة ونظرة كل منهما لها متباينة تبعا لتلك الاحداث التي ارتبطت بها في حياتهما [٣].

على أن هذا التكرار انما ظهر أكثر ما ظهر في الشعر المتصل بالمرأة وباستطاعتك أن تقرأ قصيدة " هي " [٤] وأن تقرأ منها هذه الابيات بالذات :

لقد دنس الجسد الآدمي ... حياة حرصت على طهرها

بكى الفن فيك على شاعر ... تسائله الروح عن ثأرها

نزلت بها وهدة كم خبا ... شعاع وغيب في قبرها

رفعت تماثيلك الرائعات ... وحطمتهن على صخرها

فدع زهرة الارض يا ابن السماء ... فانت المبرأ من شرها

مراحك في السحب العاليات ... وفوق المنور من زهرها

فمد جناحيك فوق الحياة ... وأطلق نشيدك في فجرها

واقرأ بعد ذلك " أرواح وأشباح " فستجد أن الفكرة الرئيسية لهذه القصيدة هي بعينها الفكرة الرئيسية لارواح وأشباح " واقرأ بالذات قصيدة

---

(١) أرواح شاردة : (ص٧٦)
(٢) ابراهيم أنيس : دلالة الالفاظ (ص٧)
(٣) المرجع السابق : (ص١٦٩)
(٤) ليالي الملاح التائه : (ص ٤٤)

" الحية الخالدة " والمرأة والفن (١) (٢) استمع اليه يقول من القصيدة الاولى :

دعيني حواء أو فابعـــــدى ‏ دعيني الى غايتي أنطلـــق
أخمر ونار لقد ضاق بــــى ‏ كياني وأوشك أن أختنـــق
أرى ما أرى ؟ لهيبا بل أشـم ‏ رائحة الجسد المحـــترق
فيالك من أفعى تشهيتهـــا ‏ ويالى من أفعوان نـــزق

وتستطيع أن تقرأ قصيدة " ابن السماء " (٣) حيث تراه يقول على لسان هرميس :

هو ابن السماء ولكنـــــه ‏ من النقص تركيبه والتمـــام
صناع الطبيعة بل صنعهـــا ‏ فمنها دمامته والوســـام
يسف الى حيث لا ينتهـــى ‏ ويسمو الى قمة لا تـــرام

ان هناك صلة وثيقة بين ما ينطق به المرء من أصوات وبين ما يدور فى خلده من أفكار وكل أثر خارجي يتأثر به المرء يستلزم النطق ببعض الاصوات ، وهذه نظرية لبعض علماء اللغات وقد بنوها على تلك الظاهرة العامة التى نلحظها فى الاشياء المحسوسة من أن اصطدام أى جسم أو الدق عليه يولد صوتا معينا به يتميز هـذا الجسم فى غالب الأحيان (٤).

وعند النقاد الاوربيين نوع من السرقة سموه السرقة الشخصية وهم يقصدون بها تكرار الشاعر لافكاره وعباراته وصوره الشعرية من قصيدة لأخرى (٥) .

والذى يبدو أن السرقة الشعرية عند على طه هى من هذا القبيل .

ان اللغة عند على طه ليست وسيلة للفهم والافهام وحسب . ان كل كلمة مـن كلماته عبارة عن طاقة شعورية ضخمة ان فيها ذكرى حبيبة وقصة غرامية . انها شحنات متتابعة من العواطف والاحاسيس . انها ابنته الحبيبة التى لا يفتأ يناغيها ويداعبها ولكنها عند الدكتور ضيف كالناقة الغريبة تضرب بلا رحمة ولا شفقة أو هى كما يقـول الدكتور ضيف نفسه كالابواق ينفخ فيها صاحبها فيحدث ضجيج هائل وهو ضجيج يشبه ضجيج الطبل فى الافراح ضجيج فيه طنين ورنين ولكن ليس فيه فكر ولا معنى ولا روح انما هى الالفاظ التى تضغط على الاعصاب بكثرتها واختلاطها واضطراب أصواتهـا

(١) أرواح وأشباح : (ص)
(٢) المرجع السابق : (ص)
(٣) المرجع السابق : (ص)
(٤) ابراهيم أنيس : دلالة الالفاظ (ص ٢١)
(٥) محمد مصطفى هداره : مشكلة السرقات فى النقد العربى (ص ٢٤٠)

وأنغامها ، ولكن هذه الألفاظ عند على طه قيثارته عليها يغنى .

بقى أن الدكتور ضيف يذهب الى أن شعر على طه خال من النزعة الفلسفية .

فهل هذا صحيح ؟ ان على طه لم يقحم نفسه فى ميادين الفلسفة وماكان يطيق صبرا على طريقها الشائك الوعر ، بيد أننا ونحن نستعرض حياته وشعره وجدناه رجلا أبيقورى النزعة يؤمن بمذهب اللذة ويدافع عنه على نحو ما مر بنا فى الفصل الاول والثانى .

فهل الابيقورية ليست مذهبا فلسفيا ؟ يبدو أن الدكتور ضيف لايعتبرها مذهبا فلسفيا والا لما قال ان شعر على طه خال من النزعة الفلسفية .

ان الابيقورية مذهب فلسفى يعتبر الفلسفة سبيلا تؤدى الى غاية وراءها هى الحياة العملية .

وللابيقوريين رأى فى " المعرفة " فهم يذكرون أن الاشياء التى نصادفها فى الحياة والتى تصلنا عن طريق الحواس هى وحدها الحقيقة فكل ماتحوى رؤسنا من افكار ان هى الا سلسلة من الادراكات الحسية التى انبثت الينا من الاشياء الخارجية فانطبعت صورها فى أذهاننا واذن فالادراك الحسى هو وحده المقياس الذى نقيس به الحقائق النظرية أما الجانب العملى من الحياة فمقياسه الشعور باللذة والألم (١) .

وتحارب الابيقورية الخوف حربا لا هوادة فيها لان الخوف أكبر منغص لحياة الانسان ومضيع لسعادته (٢) ، وترى ان اللذة وحدها غاية الانسان وهى وحدها الخير والألم وحده هو الشر الذى يفر منه الانسان ويتجنبه والفضيلة ليست لها قيمة ذاتية انما قيمتها فيما تشتمل عليه من اللذة .

ولم يعن أبيقور باللذة اللذة الوقتية بل عنى اللذة بأوسع معانيها فيصح أن نرفض لذة عاجلة لانها تستتبع ألما أكبر منها ويصح أن نتحمل ألما عاجلا لانه يستتبع لذة أكبر منه .

كذلك لم يقصر أبيقور نظره على اللذة الجسمية بل قال ان اللذة العقلية أكبر قيمة من اللذة الجسمية لان الجسم لايحس الا باللذة الحاضرة اما العقل فيستطيع أن يتلذذ بذكرى لذة ماضية وبأمل فى لذة مستقبلة . وخير لذة يتطلبها الانسان هدوء البال وطمأنينة النفس (٣) .

ويقول أبيقور أن البساطة والاعتدال وابتهاج النفس أهم وسائل السعادة ولا يجيز أبيقور للفرد تحت أى ظرف من الظروف أن يرضى لنفسه الذل والهوان من كائن من كان .

(١) أحمد أمين وزكى نجيب : قصة الفلسفة اليونانية (ص ٣١١)
(٢) المرجع السابق : (ص ٣١٤)
(٣) المرجع السابق : (ص ٣١٦)

ولا نريد أن نستطرد أكثر من هذا في الحديث عن المذهب الابيقوري حتى لا نخرج عن طبيعة البحث ونضل في دروب الفلسفة ولو أن قارئا مدققا تتبع حياة علي طه وفنه لوجد خصائص هذا المذهب واضحة جلية وقد فصلنا ذلك فيما سبق •

ثم ينكر الدكتور ضيف أن يكون عند علي طه نزعة نفسية •

ونحن في الواقع لا ندرك ما يعنيه الدكتور ضيف بهذا الكلام فهل كان يعني أن علي طه ليس صاحب مدرسة في علم النفس على نحو ما كانت مدرسة التحليل النفسي أو مدرسة الجشطالتيين أو ما الى ذلك •

ان كان يقصد الى ذلك فان علي طه لم يكن صاحب مدرسة في علم النفس لها منهج وتلاميذ وان كان يقصد أن علي طه لفظي فقد سبق أن فندنا هذا الرأي •

وعلي طه باعتباره فنانا كان على وعي بحقائق التحليل النفسي لا لانه درس هذا العلم بل لانه استكشف ذاته فما الفنان الا محلل نفسي من نوع اخر كما يذهب الى ذلك " فرويد " (١) •

وأوشكت الحقيقة ان تفلت من بين ثنايا الدكتور ضيف فيعترف لعلي طه بالسبق والمهارة فهو يذهب الى أن علي طه استطاع أن يؤثر في قارئه تأثيرا قويا وذلك بالجو الفني الذي يخلقه حول قصائده ذلك الجو الذي يهز أعصاب القارئ ويؤثر فيها واذا أثر الشعر في أعصاب القارئ فمعنى ذلك انه أثر في نفسه فالصلة وثيقة بين الحدث الفيزيائي والحدث النفسي • واستمع الى كلام الدكتور ضيف حول هذا المعنى وان كان يمكن أن يشتم من كلام الدكتور ضيف أن علي طه مشعوذ ولعل هذا هو المعنى الذي قصده الدكتور اذ يقول :

" واقرأ في علي طه فانك ستحس دائما كأن بخورا يؤثر على أعصابك لا لأن شعره في أكثر جوانبه يصور حياة الحانات وما فيها من رقص وخمور وغناء بل لانه تعود أن يغمر قارئه ببخور من الالفاظ يؤثر عليه وهو يحرق هذا البخور دائما في كل قصائده وهو بخور سيطر به حينا من الزمن على جونا الفني بحيث آمن كثيرون أنه شاعر من طراز فريد قلما يلحقه أو يدانيه شاعر من معاصريه المصريين " •

ثم يذهب الدكتور ضيف الى أن علي طه يلم بأطراف من بيئات وثقافات مختلفة وانه لا يستطيع ان ينقل الينا في شعره أي جوهر من الجواهر الغربية أو الشرقية وأخشى ان أقول ان جوهر روحه نفسه عجز ان ينقله الينا •

---

(١) ستانلي هايمن : النقد الادبي ومدارسه الحديثة : (ص ٢٦٤) ترجمة احسان عباس ، محمد يوسف نجم •

فشعره ليس فيه تجربة نفسية بالمعنى الصحيح وانه لم يكن محققا بل ولم يعش في التحقيق يوما لا في ثقافته ولا في فهمه للشعر ولا في صلته بالاشياء وأن شعره ليس شعر المعنى والروح " .

ويخيل الى ان النموذج الشعرى خير ما يسعفنا في هذا المجال وانه يعد ردا مفحما على كل هذه الدعاوى واليك مثلا قصيدة " الله والشاعر "(١) حيث ترى التجربة الفكرية قد امتزجت بالتجربة الشعرية ذلك الامتزاج الذى تتعادل فيه النسب الفنية هنا وهناك في دقة واتقان .

والنموذج الاول الذى يمهد به الشاعر لدفاعه الثائر عن موقف الانسانية المخذولة في ساحة الخالق العظيم :

لا تعدني يارب في محنتي ... ما أنا الا آدمي شقي
طردتني بالامس من جنتي ... فاغفر لهذا الغاضب المحنق

ويمضي الشاعر بعد ذلك في دفاعه بعد أن طلب المغفرة مقدما دليله الاول على أن هذا التمرد الروحي لادخل للطبيعة الانسانية في اثارته ولكنه من وحي الدم الفائر في مرجل النفس منذ الازل حيث قدر لها أن تكون .

تمردت روحي على هيكلي ... وهيكل الجسم كما تعلم
ذاك الضعيف الرأى لم يفعل ... الا بما يوحي اليه الدم

ثم ينتقل من مرحلة الدفاع المهذب الى مرحلة الاتهام المحجب الذى يتوارى خلف ركام الضعف أو خلف مظاهر الخضوع :

ماهو الا كومة من هباء ... تمحقه اللمسة من غضبتك
فكيف يثني الروح عما تشاء ... وكيف يقوى ؟ وهي من قدرتك

وعندما يفرغ من هذا الاتهام المحجب يعمد الى الاتهام السافر الذى يخفف من حدته وضع الاعتراض موضع السؤال وكأنه لاينشد العتاب وانما ينشد الجواب :

لكنما روحك من جوهر ... صاف وروحي ما صفت جوهرا
أولا ؟ فما للخير لم يثمر ... فيها ؟ وما للشر قد أثمرا

ومرة أخرى يود أن يبرىء نفسه من كل ذنب وأن يدرأ عنها كل خطيئة ولاضير من هذا المنطق الذى يرد ظواهر الاغراء الى مصادرها من نفس الانسان الاول الذى خلف لابنائه هذا الميراث الخالد على مدار القرون :

(١) الملاح التائه :: (ص)

ولم أكن أول مغرى بمـــا   أغرت به حواء أو آدمـــا
ارث تمشى فى دمى منهمـــا   ميراثه ينتظم العالمـــا

وحين يقص عليك قصة الثعبان الذى يكمن للطير بين أكداس الزهر ليطمس معالم الحياة بألوان من السم الزعاف فلكى يطرق أبواب المعنى الكبير لمشكلة الوجود والعدم أو مشكلة البقاء والفناء :

ان كنت لم تبصر ولم تسمـــع   فقف الى ميدانها الاعظـــم
مابين ميلادك والمصـــرع   مابين نابى ذلك الأرقـــم

هل صحيح أن هذه صور لفظية تترامى فى شعر على طه ؟ فاذا حققتهـــا كنت كمن يريد أن يقبض على الماء (١) .

ثم تعال معى الى قصيدة " التمثال " (٢) نستعرضها أولا لنرى فى أى خط تسير والى أى اتجاه ترمى ان الشاعر يقدم لهذه القصيدة بتلك المقدمة الثرية الرائعة :

الانسان صانع الامل ينحت تمثاله من قلبه ومن روحه ولايزال عاكفا عليه يبـدع فى تصويره وصقله متخيلا فيه الحياة ومرحها وجمالها ولكن الزمن يمضى ولايزال تمثالـه طينا جامدا وحجرا أصم حتى تخمد وقدة الشباب فى دم الصانع الطامح وتشعـــره السنون بالعجز والضعف فيفزع الى معبد أحلامه هاتفا بتمثاله ولكن التمثال لايتحرك ولكن الحلم الجميل لايتحقق وهكذا تجتاح الليالى ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوى حطاما وهنا يصرخ اليأس الانسانى ويمضى القدر فى عمله " .

تلك هى المقدمة التى يبدأ بها الشاعر قصة الامل الانسانى فى فصولهـــا الاربعة والفصل الاول يمثل الشاعر وهو فى طريقه الى التمثال تمثال الامل الذى نحته من قلبه وروحه انه يريد أن ينفرد به ليناجيه وفى الليل حين تنام الكائنات .. تستيقـــظ الذكريات ليس النهار بالوقت الذى تطيب فيه المناجاة . ان المناجاة تنفر من الضـــوء وتستنكر الضوضاء لان مهدها الظلام الشامل ولان موطنها السكون العميق :

أقبل الليل واتخذت طريقـــى   لك والنجم مؤنسى ورفيقـــى
وتوارى النهار خلف ستـــار   شفقى من الغمام رقيـــق
مد طير المساء فيه جناحـــا   كشراع فى لجة من عقيـــق
هو مثلى حيران يضرب فى الليـــل   ويجتاز كل واد سحيـــق
عاد من رحلة الحياة كما عـــد   ت وكل لوكره فى طريـــق

---

(١) شوقى ضيف : المرجع السابق
(١) ليالى الملاح التائه : (ص ٨٢)

أيهذا التمثال هأنذا جئت لالقـــاك فى السكون العميـــق
حاملا من غرائب البر والبحر ومن كل محـــدث وعريـــق
ذاك صيدى الذى أعود به ليلا وأمضى اليه عند الشـــروق
جئت ألقى به على قدميك الآ ن فى لهفة الغريب المشـــوق
عاقدا منه حول رأسك تاجـــا ووشاحا لقدك الممشـــوق

لوكان على طه من شعراء الطنين والرنين لخاطب التمثال من مذياع اللفظ لا من مذياع النفس حيث لايفرق العذياع الاول بين الوقت المناسب وغير المناسب لفنون الخطاب .. مذياع النفس حين تنطلق الدفقة الصوتية فى وقتها المعلـــوم ومنظار النفس حين تشق الرؤية طريقها ولوكان بين الغيوم :

مد طير المساء فيه جناحـــا كشراع فى لجة من عقيـــق

ليست الالفاظ فى مثل هذه الصورة مما يقذف به قذفا لتستقر فى أى موضـــع يقدر لها أن تستقر فيه حتى يقال عن صاحبها انه غير محقق وانه لم يعش فى التحقيق يوما واحدا لا فى ثقافته ولا فى فهمه للشعر ولا فى صلته بالاشياء .

ان هناك وحدة فى اللون بين الستار واللجة ووحدة فى الشبه بين الجنـــاح والشراع ووحدة فى اللمسة الفنية فى البيت الرابع :

هو مثلى حيران يضرب فى الليل ويجتـــاز كل واد سحيـــق

ولكن الحيران لابد أن يستقر فى مكانه يوما ما مثل ذلك الطير الذى يفـــزع الى وكره بعد أن أجهدته رحلة الحياة :

عاد من رحلة الحياة كما عـــدت وكل لوكره فى طريـــق

ثم ينشر الشاعر بين يدى القارىء مجموعة هداياه وهى المجموعة التى نشرهـــا يوما تحت قدمى تمثاله عسى أن يتحرك ولكن الحلم الجميل لم يتحقق :

صورة أنت من بدائع شـــتى ومثال من كل فن رشيـــق
بيدى هذه جبلتك من قلبى ومن رونـــق الشباب الأنيـــق
كلما شمت بارقا من جمـــال طرت فى اثره أشق طريقـــى
شهد النجم كم أخذت من الرهـــة عنه ومن صفـــاء البريـــق
شهد الطير كم سكبت أغانيه على مسمعيك سكب الرحيـــق
شهد الكرم كم عصرت جنـــاه وملأت الكؤوس من ابريقـــى

شهد البر ما تركت من الغـــــار على معطف الربيع الوريـــــق
شهد البحر لم أدع فيه مـــن در جدير بمفرقيك خليـــــق
ولقد حير الطبيعة اســـــرا ئى لها كل ليلة وطروقـــــى
واقتحامى إلى الضحى عليها كـــراع أسيوى أو صائد افريقـــــى
أو اله مجنح يـــــــترامى فى أساطير شاعر اغريقـــــى
قلت لا تعجبى فما أنـــــا الا شبح لج فى الخفاء الوثيـــق
أنا يا أم صانع الامل الضـــــا حك فى صورة الغد المرمـــوق
صغته صوغ خالق يعشـــــق الفن ويسمو لكل معنى دقيـــق
وتنظرته حياة فأعيانـــــــى دبيب الحياة فى مخلوقـــــى
كل يوم أقول : فى الغد لكـــن لست ألقاه فى غـد بالمفيـــق
ضاع عمرى وما بلغت طريقـــــى وشكا القلب من عذاب وضيـــق

انها مجموعة من الغرائب حوت كل محدث وبريق مجموعة أحلام وأوهام لم تبعث فى التمثال ماكان ينشده الشاعر من حياة لقد أخذ من النجم وأخذ من الطير وأخـذ من الكرم وأخذ من البر وأخذ من البحر واستعار من حلى الطبيعة مازين به الـرأس والمفرقين والقوام . وانظر الى الاشعاعات النفسية فى قوله : ذاك صيدى" وجبلتك من قلبى " و"سكبت أغانيه " و"معطف الربيع الوريق " .

وبعد أن عدد الشاعر تلك الجولات المرهقة فى رحلة الحياة وبعد أن طاف بكل مجلى من مجالى الطبيعة وبعد أن حلق بأحلام الشباب وأمانيه فى كل أفق بعـد أن سجل كل تلك المعانى النفسية المتفرقة عاد ليؤلف بينها ويقول :

قلت لا تعجبى فما أنـــــا الا شبح لج فى الخفـــاء الوثيـــق
أنا يا أم صانع الامل الضـــــا حك فى صورة الغد المرمـــوق

ثم انظر الى الامل اليائس حين يعود اليه الشاعر من جديد ليطلق صرخته الخالدة صرخة الفنان الخالق ينظر الى صنع خياله فتصدمه الحقيقة البشعة حـين تنهار صروح الوهم الجميل تحت ضربات القدر أو تحت معاول الرياح :

صغته صوغ خالق يعشق الفـــن ويسمو لكل معـــنى دقيـــق
وتنظرته حياة فأعيانى دبيب الحيـــــاة فى مخلوقـــــى

وعندما يصل الشاعر الى هذه المرحلة تكون نفسه فى لحظة من لحظات الهزيمة التى تترك فى أعماق النفس ذلك الخلو المتخلف من آثار اليأس والقنوط • وفى غمرة هذا الشعور المظلم ترى الزفرة المحرقة وفورة العواطف ولا تجد وفرة الصور وتعدد اللمحات ولعلك تحس لفح هذه الزفرة فى تهدج النفس الشعرى عندما يهتف الشاعر :

معبدى • معبدى دجا الليل الا رعشة الضوء فى السراج الخفوق

ليلتى • ليلتى جنيت من الآ ثام حتى حملت مالم تطيق

ومرة أخرى تهزك العلاقة النفسية بين الألفاظ حيث يقول : "زأرت العواصف" وقهقهة الرعد" و"التمع البرق" و"تدفق السيل " و" احتوى التمثال الجميل سارب الماء " وحين يصف التمثال " بالشهيد الغريق " :

معبدى • معبدى دجا الليل الا رعشة الضوء فى السراج الخفوق
زأرت حولك العواصف لما قهقه الرعد لالتماع البروق
لطمت فى الدجا نوافذك الصم ودقت بكل سيل دفوق
يالتمثالى الجميل احتواه سارب الماء كالشهيد الغريق
لم أعد ذلك القوى فأحميه من الويل والبلاء المحيق
ليلتى • ليلتى جنيت من الآ ثام حتى حملت مالم تطيق
فاطربى واشربى صبابة كأس ••• خمرها سال من صميم عروقى

وفى آخر القصيدة يصور ختام المعركة بين الوهم والحقيقة أو بين الخيال والواقع • ويح أبناء الخيال من كل معركة تنشب داخل النفس ويكتوى بنارها القلب وتمتلى • بغبارها العين وتنجلى حين تنجلى عن صرعى ظنون وعن شهداء آمال • شهداء يمر عليهم نور الضحى " فلا يمر الا على كل آدمى مصعوق " " أطبق الاسى شفتيه " الا من انات " تنطلق " عبر الحياة " لتصيح بالشمس فى لهفة الضارع المستجير :

مر نور الضحى على آدمى مطرق فى اختلاجة المصعوق
فى يديه حطامة الامل الذا هب فى ميعة الصبا المرموق
واجما أطبق الاسى شفتيه غير صوت عبر الحياة طليق
صاح بالشمس لايرعك عذابى فاسكبى النار فى دمى وأريقى

نارك المشتهاة أندى على القلـــب وأحنى من الفؤاد الشفيـــق
فخذى الجسم حفنة من رمـــاد وخذى الروح شعلة من حريـق
جنّن قلبى فما يرى دمه القانى على خنجر القضـــاء الرقيـق

أترى بعد هذا أن شعر على طه ليس شعر المعنى والروح وانما هو شعر الالفاظ وأن الألفاظ عنده لايراد بها أن تدل على علاقاتها بالاشياء وانما يراد بها أن تدل على نفسها وأصواتها وما يمكن أن توحى به من أحلام وانه ليس له رصيد من الفكر والفهـــم للحياة والخبرة الروحية أو النفسية وأن على طه لم يكن يعرف تحقيق معانيه وأفكاره لانـه لايعيش وسط أفكار ومعان وانه ليس لديه شعور حقيقى أو خبرة كاملة بالحياة ومركباتهـا العاطفية المعقدة وما بها من تباين وأن شعره لايزيدنا شيئا واضحا . فلا هو يضيـف الى خبراتنا خبرة جديدة ولا هو يكمل نقصا نحسه فينا .

ان على طه من خيرة شعرائنا وألفاظه سرية ثمينة اذ يشد الالفاظ فى شعــره وكأنها أنغام خالصة لقد استطاع أن يؤلف لنفسه معجما لغويا مضيئا وهو يستعمـــل هذا المعجم استعمالا شعريا بديعا بما كان يملك من موسيقى حلوة . وهو يمثل لنــا دنيانا تمثيلا يبقى فى نفوسنا وعقولنا بما ينقل الينا من حقائقنا الوجدانية وبالكمــال والجمال الذى يصوره لنا مُتشوقا فى الحياة متحدا بها .

على محمود طه مع الاستاذ عبد المجيد عابدين :

ثم نلتقى بناقد آخر سار فى نفس الطريق التى سار فيها الدكتور ضيف ولهذا قـد لانرد على بعض آرائه فى على محمود طه اكتفاء بما ذكرناه فى ردنا على الدكتور ضيـف وذلكم الناقد هو الاستاذ عبد المجيد عابدين فى كتابه " بين شاعرين مُجددين : ايليا أبو ماضى وعلى محمود طه المهندس" .

يرى الاستاذ عابدين أن شعر على طه شعر الجلبة والضوضاء نظمه صاحبه مأخوذا بما كان قد شاهده أو تخيله فى حفلة ساهرة أو جماعة سامرة أو موكب فخم حافل حـتى حين يصف الطبيعة الساكنة أو يعبر عن حالته النفسية فهو لايهدأ حتى يخلق مـــن الطبيعة ضجيجا وصخبا ويحشد فى حالته النفسية جيشا جرارا وجموعا زاخرة من الحركات العنيفة والصرخات الداوية لذلك وفق المهندس فى شعر الغناء والنشيد والالقاء فهـو صانع أنشودة أو شاعر مواكب أو هاتف متحمس يقود مظاهرة صاخبة ، هو لايطيـــق

أو لعله لايقدر أن يخاطب نفسه فى هدوء وأن يتأمل الحياة فى تلبث وأن يتفحص الشئ فى روية ، وهو فى هتافه وأوصافه يدخل الجماعة فى حلبه دائما ومن ثـــم ندرك مدى تعلق المهندس " بالقشرة الخارجية " التى يعيش عليها الناس •

ان انسياقه فى تيار الجماعة مع ما يستتبع ذلك من شعور بالقوة وتغن بالمواكب وانشغال عن تعميق النفس ، وتوسيع آفاق المدارك ــ هذه النزعة قد تجلت آثارهـا فى تعلقه بمظاهر الابهة والزخرف ، ونفوره من الواقع ، ونظرته العابرة التى لاتكـاد تثبت على شئ وايثاره المجتمع الصاخب ومغالاته فى اختيار العبارات الداويـــة والألفاظ الرنانة •

لقد أثار هذا الكاتب مشكلتين أو قضيتين سمهما كيف شئت القضية الاولـــى تتعلق بحياة الشاعر وشخصيته وليس هذا مجال الحديث عنها فقد تحدثنا عنها فى الفصل الاول ، والقضية الثانية تتعلق بفن الرجل وشاعريته وهى القضية التى سبق أن أثارها الدكتور ضيف قضية اللفظ والمعنى ولهذا لا نرى داعيا لاعادة الحديث حول هذا الموضوع ونحيل القارئ على ما سبق أن قررناه فى هذا الشأن •

ويبدو أن الاستاذ عابدين قد اهتم بدراسة شعر على طه الاجتماعى وحـــده والا لما قال ان على طه نظم شعره مأخوذا بما كان قد شاهده أو تخيله فى حفلـــة ساهرة أو جماعة سامرة أو موكب فخم حافل " فان هذا الكلام يصدق على الشعـــر الاجتماعى عند على طه وحده بل انه لايصدق على كل الشعر الاجتماعى فهو ان صدق مثلا على قصيدة " مصرع الربان " " ومهرجان الزفاف " " واليوم العظيم " وما شاكل ذلك فانه لايصدق على الشعر الاجتماعى الذى جاء فى ديوان " شرق وغرب " ثم ان الشعر الاجتماعى ليس الميدان الذى برز فيه على طه حتى نحكم عليه من هذه الزاويـــة •(١)

وليس على طه نبيا لا يخطئ أبدا وانما هو بشر يخطئ ويصيب وقد اعترف بان له شعرا ضعيفا وذلك فى قصيدة " سمر بين كاتب وشاعر وخطيب " حيث يقول(٢)

يا وحى شعـــــرى مـــــذ نأ يت وهى بيانى أو وهنــــت
بعد القصائد كالقــــلا ع مشيدات بالسمـــــنت
من كل بيت مشـــــرق يزرى بقصر اللابـــــرنت
أمسيت بعدك كل قــا فية نطقت بها لحــــنت

---

(١) ليالى الملاح التائه :

(٢) زهر وخمـــــر : (ص ٩٧)

فماذا نريد من شاعر بعد هذا شاعر يعترف بأنه قد يخطئ بل بأن له أخطاء . ان هذا لون جديد في عالم الشعر والشعراء ولعل الاستاذ عابدين قد نقم على شاعرنا تعاظمه وعنايته بمظهره واعتزازه بنفسه فأراد أن يحطمه وأن يثأر منه في فنه والا فما لنا ولهذا : على طه يشعر بالقوة ويتعلق بمظاهر الابهة والزخرف وينفر من الواقع .

والطبيعة لم تكن كلها صاخبة عند على طه فأحيانا كان يخاطبها في هدوء وأحيانا في صخب وكان يخضع في ذلك لحالته النفسية ولما يتطلبه المقام وقد رأيناذلك أثناء حديثنا عن الطبيعة ، ونقد الاستاذ عابدين بعد هذا يفسر الكلمة التي اتخذها الدكتور ضيف عنوانا لنقده لعلى طه " ضجيج الالفاظ الخلابة عند على محمود طه " .

وقد تعرض الاستاذ عابدين بالنقد لقصيدة الموسيقية العمياء وخاصة مطلع هذه القصيدة وهو:

اذا ما طاف بالأرض	شعاع الكوكب الفضي
اذا ما أنت الريح	وجاش البرق بالومض
اذا ما فتح الفجر	عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكي	بدمع غير مرفض

فقال : يتذكر الشاعر هذه الموسيقية العمياء كلما رأى ضياء أو سمع صوتا فيتأثر لحالها ويبكي من أجل محنتها .

تأمل في هذه الاوصاف التي استمدها الشاعر من مظاهر الطبيعة وسائل نفسك لماذا أوردها ؟ هل لانها جوهرية في الموضوع الذي هو بصدده وهو التعبير عن حزنه وتأثره لمنظرة الموسيقية العمياء أم لان هذه الاوصاف تحدث وقعا جميلا على الاسماع وتؤلف صورا جذابة في الأذهان : تفتح عيون النرجس في الفجر وشيوع الصمت في الفضاء الواسع وسقسقة العصفور في أعشاشه وتنقله بين الاغصان وهو يفرق عليها الألحان .

لم اختار الشاعر هذه الانواع من الضياء دون غيرها أي شيء في هذه الأنوار التي ذكرها أجدر بتذكيره بتلك الموسيقية التي فقدت نور بصرها من نور الضحى ونور المصباح ونور الكهرباء وغير ذلك من الانوار التي هي كلها في نظر الحزين الصادق جديرة بأن تكون مدعاة الى التذكير بهذا النور الفقيد الذي حرمته عينا هذه الفنانة البائسة . لم لاتكون مظاهر الكون كلها من أجل فتاته مظلمة في ناظره لانها مظلمة في ناظرها ، وهل كان حزن الشاعر على هذه الموسيقية " قشعريرة جلدية " لم تتجاوز الى باطن نفسه وانه كان ينظر الى الكون وهو ينظم القصيدة نظرات ارتجالية

سريعة ساذجة • ونحن نرى أن فى البيت الاول والثانى ذكرا للشعاع وفى البيت الثالث والرابع ذكرا للعيون والصلة هنا وثيقة بين الوجود الداخلى وبين الوجود الخارجى بين الصورة التى فى النفس والصورة التى فى الحياة والالفاظ هنا قد استحالت أداة ربط واتصال بين عالمين : عالم المشاهد الخفية وعالم المشاهد المرئية • ان الشاعر هنا أمام عيون تعيش فى الظلام ثم هى بعد ذلك قد أطبقت منها الجفون وفى هذا المشهد يتركز مصدر الاثارة •

عيون مظلمة يجب أن تثير فى الخيال الشاعر معانى الضياء فى وميض البرق أو فى شعاع الفجر • وجفون مطبقة يجب أن تبعث فى الشعور النابض ذكرى التفتح فى أكمام النرجس التى تبدو من وراء الحس عيونا فتحها الفجر • ان الابصار الذى فقدته الموسيقية نعمة طبيعية لذلك كان الهاما من الشاعر أن يذكر الاضواء الطبيعية لا الصناعية والاضواء الطبيعية التى تظهر بالليل أو فى الشتاء حيث الجو المكفهر لانها موسيقية تعزف بالليل وفى فصل مخصوص من فصول العام هو فصل الشتاء الذى يكثر فيه البرق •

وبالرغم من أن الموسيقية فقدت نعمة الابصار الا انها تعزف الموسيقى وقد تركت وطنها المانيا وجاءت الى مصر ان الذى يبدو انها موسيقية طموح متفتحة لمباهج الحياة على نحو ما كان شاعرنا فهى ليست ساخطة ولا متشائمة كما أنه ليس كذلك •

ولهذا لم يكن هناك ما يدعو الى أن يثير الشاعر الكون أحقادا وظلاما من أجل هذه الموسيقية • لم يكن هناك ما يدعو الى أن يستبد به الحزن ويتملك عليه جميع مشاعره وأحاسيسه على انه لم يترك المسألة كلية وانما لمسها لمسات فنية نفسية بديعة على نحو ما مر بنا ونحن فى صحبة الدكتور ضيف •

واذا كان الاستاذ عابدين قد فسر لنا فيما سبق جزءا من عنوان مقال الدكتور ضيف فانه هنا قد فسر الجزء الباقى " الالفاظ الخلابة "

وقد نقد الاستاذ عابدين قصيدة الشوق العائد ونقد منها هذه الابيات بالذات وهى من غرر قصائد على طه :

اهدئى يانوازع الشوق فى قلبى فلن تملكى لماض رجوعا
آه هيهات أن يعود ولو أفنيت عمرى تحرقا وولوعا
آه هيهات أن يعود ولو ذوبت قلبى صبابة ودموعا
فاهدئى الان يالثورتك الهوجاء جبارة تدك الضلوعا

أبيات رائعة يتجه فيها الشاعر الى قلبه وقد ثار ثورة هائلة حنينا الى الماضى ،

نحس بجموح العاطفة الثائرة وهو يعاود تهدئتها مرة بعد أخرى كانها تستعصى عليه لايزيدها تضرعه الا ثورة وتضرما وقد بلغ من تضرمها أنها كالريح العاصف تقتلع نفسه اقتلاعا وتحطم جوانب قلبه تحطيما والعاطفة أمر معنوى والريح أمر محسوس وقد شبه الشاعر العاطفة بالريح وعرض المعنوى فى صورة المحسوس من الوسائل البيانية التى تزيد المعنى جلاء ووضوحا • والشاعر قد وفق فى وصف هذه العاطفة الجامحة ونقلها الينا ولكن الاستاذ عابدين يتساءل ويقول :

هل ترى فى خلال هذه العاطفة الثائرة فكرة تمتزج بها ؟ ثم هل ترى تنوعا فى هذه العاطفة ؟ ثم ينكر أن يكون فى القصيدة فكرة تمتزج بها وأن يكون فى العاطفة تنوع •

لقد كانت عاطفته فى اجازة ثم عادت قوية جبارة كالريح العاصف وهذه حالة لا يمكن فيها تأمل ولا يمكن فيها ترو وهذه العاطفة لايمكن أن تتنوع انها منطلقة فى خط سير واحد ثم ان اجازة الشوق وعودته من اجازته حقيقة فنية انقدحت منها شرارة هذه العاطفة الهوجاء ففى القصيدة حقيقة فنية أو فكرة فنية ولكن ليس فيها قضية فكرية عامة وارجع ان شئت الى حديثنا عن هذه الناحية أثناء نقد قصيدة الجندول •

على أنه من السخف أن يناقش شعر على طه بمثل هذا فالرجل من شعراء الوجدان وليس من شعراء الفكرة •

ان نوازع الشوق وحدها هى التى أهمت الشاعر وقضت على راحته فجعل ينهنه منها ما استطاع وليس من حقنا أن نطالب الشاعر فى مثل هذه الحالة بالتحليل أو التأمل أو التنويع فالموقف لايمكن أن يتم فيه ذلك والناقد الذى يطلب من الشاعر مثل ذلك انما يطلب المحال •

ويقول الدكتور مندور (١) أثناء حديثه عن ديوان الشوق العائد :

ان الشاعر كانت قد هدأت فيه ثورة الشباب دون أن تخمد وان تكن بوادر الشيخوخة قد أخذت تدب الى نفسه بخطو أكيد وئيد وآية ذلك بدء حديثه عن الماضى وعودة الشوق اليه أى معاودة فورة الشباب ووهجه التى أخذت حواسها تهدأ ولعله قد استطاع التعبير عن هذه المرحلة الحاسمة المخيفة فى حياتنا جميعا فى قصيدة " الشوق العائد " وفى هذه القصيدة شجن وأسى قلما نلقى مثله فى شعر على طه " •

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية : (ص ١٠٦)

وهكذا يكون النقد فان كل انتاج فنى يتأثر بمراحل العمر والانسان ليس آلة يطلب منها أن تفعل كذا فى وقت كذا وألا تفعله فى وقت آخر بحسب الشاعر أو الفنان أن يصور لنا نفسه وهواجسه فى فترة من فترات التوهج والاشراق .

وللاستاذ عباس محمود العقاد رأى فى مثل هذا الموقف فهو يقول(١) :

من النقاد من ينتظر العواطف من الشعر ويفهم من العواطف أنها الرقة فى الشكوى والانوثة فى الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء فاذا صادفه كل ذلك فى القصيدة فذاك هو الشعر وتلك هى العواطف واذا نقص البكاء فى القصيدة فانما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع : فالقصيدة التى فيها عشرون دمعة أشعر من القصيدة التى فيها عشر أو خمس أو القصيدة التى تقتصر على التأوه أقل فى البلاغة الشعرية من القصيدة التى تسمو الى درجة البكاء .

ومنهم من ينتظر من الشعر " المعانى " ويفهم من المعانى اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات فاذا سمع صرخة ألم فى قصيدة غير مشفوعة بمعنى معتسف أو ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصغى الى قصة تمت ولم يتم مغزاها فى نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه أن يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس ... أو يكفى أن يشعرنا الشاعر ألمه دون أن يقرن ذلك بتشبيه براق أو كناية بعيدة أو أسطورة منمقة أو خاطرة منتزعة من أبعد المناسبات وأغرب التمحلات ؟ . كلا ذلك لايكفى فى عرف هؤلاء القراء ولايزال الشاعر عندهم مطالبا بالمعنى الذى لامحل له حتى بعد أن يشعرك ما فى قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التى حركته الى النظم والغناء .. والقارئ من هؤلاء لو سمع الرعد يدوى ورأى البرق يلمع وشهد السماء فى جلالها والبحر فى اتساعه لم يكفه أن يعرف هل هذا رائع أو غير رائع وهل له صدى فى النفس أو ليس له من أصداء وانما يكرثه أن يسأل : وأى معنى لهذا ؟ وأى معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد أو البرق أو السماء أو البحر مما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يعجب ؟ : هل وظيفة الرعد أن يكون رعدا وأن يكون له أثر الرعد فى النفس أو وظيفته أن يطرقنا كل يوم بنغمة جديدة ومعنى طريف وكذلك هو يعجب : هل وظيفة الشاعر أن يكون صاحب صور نفسية ينقلها الى نفوس الناس أو وظيفته أن يلفق لهم تشكيلات المعنى كما تلفق تشكيلات الصور المبعثرة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والاتيان بها على أوضاع لانهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير .

فمن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء أن يقال لهم ان الكلام قد يكون فى الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى

---

(١) ساعات بين الكتب : جـ ١ (ص ١٢٩)

مستكره بل هو يكون أبلغ فى الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم •

فاذا ما انضم هذا الرأى الى رأى الدكتور مندور والى رأينا السابق كان ذلك تفنيدا لمزاعم هذا الناقد ومن على شاكلته •

ثم تناول الاستاذ عابدين بالنقد قصيدة " رجوع الهارب " ووجه الينا نفس السؤالين السابقين ولم يجد فيها فكرة ولا تنوعا فى العاطفة وقد خص الابيات الاتية بنقده ، وانه ليرى ان حديث على طه فى الشوق العائد ورجوع الهارب لا يدل على معرفة دقيقة بالنفس البشرية وانما هى صرخات كالطبل • أما وقد تحدثنا عن قصيدة الشوق العائد فلنتحدث عن القصيدة الاخرى ولنحللها أولا لنرى صحة هذا النقد من زيفه •

ويقول على طه :

قربت للنور المشع عيونى	ورفعت للهب الاحم جبينى
ومشيت فى الوادى يمزق صخره	قدمى وتدمى الشائكات يمينى
وعدوت نحو الماء وهو مقاربى	فنأى ورد الى السراب ظنونى
وبدت لعينى فى السماء غمامة	فوقفت فارتدت هنالك دونى
وأصخت للنسمات وهى هوازج	فسمعت قصف العاصف المجنون
ياصبح ما للشمس غير مضيئة	ياليل ما للنجم غير مبين
يانار ما للنار بين جوانحى	يانور أين النور مل ء جفونى
ذهب النهار بحيرتى وكآبتى	وأتى المساء بأدمعى وشجونى
حتى الطبيعة أعرضت وتصاممت	وتنكرت للهارب المسكين

فها هنا محب قد جمح به الهوى فملأ الدنيا أنينا وتوجعا وصراخا وهام على وجهه لعله أن يجد شيئا من السلوى أو العزاء فصار كلما تفحص فى مشاهد الدنيا لقى أسارير الدنيا عابسة فى وجهه مرتدة عنه :

ففى البيت الاول يقرب عينيه للنور الذى خرج اليه يلتمس النجاة والسلوى ولكنه كان نورا مشعا طاغيا لهزده الا ضلالا وتيها ويرفع جبينه الى ذلك اللهب الاسود المختلط بدخان كثيف منعقد فى الجو لعله يهديه فاذا باللهب يكاد يمزق جبينه •

ان هذا عذاب فوق طاقة البشر ولهذا لم يستطع الشاعر أن يتحمله ففكر فى الخلاص من هذا الهوى الجامح الطاغى ولكن أبواب النجاة كانت تسد فى وجهه •

وفى البيت الثانى يصف احساسه بهذه الالام التى انتابته من جراء هذا

الحب القاهر فهو يتصور هيامه وتشرده فى سبيل هذا الحب كمشية الشريد الطريد فى واد فسيح مخيف محفوف بالاشواك ممتلىء بالصخور الخشنة الجافية فاذا بالشريد الذاهل يضرب قدميه فى هذه الصخور دون وعى فتتمزق قدمه فهى لا تصاب بخدش أو جرح ولكنها تقطع تقطيعا واذا به يحرك يديه يمنة ويسرة دون وعى كذلك فتدمى الاشواك يمينه . وليست الاشواك والصخور القاسية هنا غير تلك الالام المريرة التى تصيب المحبين المسرفين فى حبهم الهائمين على وجوههم .

وفى الابيات السبعة التالية يعود الى وصف منافذ من الخلاص كان يتطلع اليها ولكنها كانت ترتد عنه فى جفوة وقسوة ، يرى الماء وهو فى أشد مايكون ظمأ فى وقت الهجير ويراه قريبا منه ولكنه ما يكاد يتفرسه حتى يراه سرابا أو يظنه هو سرابا ، ويلمح غمامة فى السماء فيأمل أن تمطر فتبل صداه وتروى غليله وتعود الى الارض نسماتها الباردة ولكنه مايكاد يتأملها حتى ترتد دونه كانها ساخطة عليه ، نافرة منه ، ضيقة به ، وهكذا يرى الصبح غير مضىء ونجوم الليل لا تبين . النهار ينقضى وهو فى حيرة وكآبة والليل يأتى فيهيج بكاءه وشجونه هذه أبيات تصف حالة محب ذهب عقله وشرد لبه وزاغت عيناه واصبح فى حالة سقيمة مستعصية فلم يجد بدا من أن يصرخ صرخات مدوية كالطبل يكثر فيها من الحروف المطبقة ولاسيما الصاد والضاد والطاء ومن حروف الصفير ولاسيما السين والزاى (١) ومن المقاطع المقفلة التى تنتهى بالسكون ومن التشديد ولعلك تحس هذا كله مجتمعا فى هذه الأبيات :

قربت للنور المشع عيونى ... ورفعت للهب الأحم جبينى
ومشيت فى الوادى يمزق صخره ... قدمى وتدمى الشائكات يمينى
وأصخت للنسمات وهى هوازج ... فسمعت قصف العاصف المجنون
ياصبح ماللشمس غير مضيئة ... ياليل ما للنجم غير مبين

ولهذا أيضا لم يجد بدا من أن يستعمل هذه المبالغة الصارخة فى تمزيق القدم وقصف العاصف .

ولهذا أيضا لم يجد بدا من الانفعال الصارخ الذى يلتمسه القارىء فى وصفه للحيرة والكآبة والبكاء والشجون وغير ذلك مما يستثير عطف القارىء والسامع ويهيج عاطفة الشفقة على هذا المحب البائس الشريد .

وكل هذا جميل وما أكثر ما يحتاج الناس الى سماع هذه الصرخات بأنواعها فى ساعات الفراغ يلتمسون فيها روحا وراحة .

---

(١) ابراهيم نجا : محاضرات فى فقه اللغة (ص ٦٣)

ولا ندعى أن الشاعر قد بلغ الذروة أو ما دونها فى استكناه النفس البشرية واستبطان رغباتها ونوازعها والتعبير عن أسرار التجارب الانسانية الرفيعة وسرائرها ٠

لا ندعى هذا غير أنه لا يمكن أن ينكر ان هذه الصرخات الحية والانفعاليـــة والخيالية انما هى خطوة كبرى موفقة فى هذا الميدان ٠ والشاعر على محمود طـه كان يعتبر نفسه المرجع فى مثل هذه الاحوال على نحو ما كان المتنبى والتجارب التى يقدمها الينا أمثال هذين الشاعرين لا يلزم أن تنطبق على جميع الاحياء ويكفى أنهـــا تنطبق على أشخاص مماثلين لهما ولا شك ان فى الحياة من يماثل على طه والمتنبى وقد كان فى الحياة من قبل وسيوجد فيها من بعد ٠

واذا لم يصدق هذا ولا ذاك فعلى طه والمتنبى علمان مفردان فى تاريخ النفس البشرية ويكفيهما ذلك ٠

ان هذه الحالة التى صورها على طه فى رجوع الهارب تنطبق عليه فى سنى حياته الاولى كما أن قصيدة الشوق العائد يمكن أن تنطبق عليه فيما بعد الثلاثين من عمره ويمكن أن تنطبق على حياة نظرائه الذين تتشابه ظروف حياتهم معه ٠

واذا أمكن أن ينطبق الشعر على حياة قائله وعلى حياة من يماثلونه وكان هـــذا الشعر يحوى اتجاهات نفسية معينة ٠ ألا يمكن أن نعتبر صاحبه ذا بصر بالنفـــس الانسانية ؟ وذا معرفة دقيقة ؟

ويستنتج فرويد أن ينسن كان على وعى بحقائق التحليل النفسى لا لأنه درس هذا العلم بل لأنه استكشف ذاته فما الفنان الا محلل نفسى من نوع آخر (١) ٠

وأعتقد أن هذا يعتبر ردا مقنعا على الذين يذهبون الى أن شعر على طه خال من النزعة النفسية ، واذن كانت له معرفة دقيقة بالنفس الانسانية وكان من الشعــــراء الذين يستجيبون لدعاء النفس فى غالب الاحيان فقد كان عنده صوت الشعور أولا ثم بعد ذلك صوت الفن ٠

ان على طه شاعر فنان وليس شاعرا من أولئك الذين يصوغون الحياة أفكارا " منظومة عارية من وشائج اللحم والدم وليس شاعرا من أولئك الذين ينقلون الحياة نقلا "فوتوغرافيا" خاليا من عناصر الابداع والفن ولكنه من أولئك الذين يتفردون بالذاتية والاصالة عنـــد تصوير الحياة فى لحظات التوهج والتوثب والانطلاق على نحو ما شاهدنا فى "الشـــوق العائد" ، " ورجوع الهارب " وغيرهما من القصائد السابقة ٠

اذا كنا نلاحظ ظهور نزعة التشاؤم فى بعض أشعار على طه مثل رجوع الهارب أو ديوان الملاح التائه عموما فان هذه النزعة كانت مثل سحابة الصيف لم تلبث أن تلاشـــت وانمحت من شعر على طه بعد أن تجاوز الثلاثين من العمر وبعد أن تفتحت عينه على مباهج الحياة فى

---

(١) ستانلى هايمن : النقد الادبى ومدارسه الحديثة : (ص ٢٦٤) ترجمة احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ٠

أوربا ومصر حتى لنراه فى أحـــد دواوينه يقول (١) :

حياتى قصة بدأت بكـــــأس — لها غنيت وامرأة جميلـــــة

نعم أن النفوس التى تلقى الحياة بالوجوم والانقباض ولا تعرف فيها غير الشكوى والاشفاق انما هى نفوس عجزت عن تجربة الحياة وابتلاء ما فيها من الخير والشـــر والفرح والحزن فقنعت منها بتلك الخشية الضعيفة التى تبد و للنظر القريب فى ثـوب الرأفة والحنان وبتلك القشعريرة التى تسرى فى الجلد لادنى الملامسة وأهون المقاومة (٢) •

بيد أن الناقد يجب أن يلم بحياة المنقود الماما كافيا وان يلقى على حياته وفنـه نظرة شاملة فاحصة فلايقف عند دور من أدوار حياته ولا يقتصر على لون من ألوان فنـه ما دام يريد أن يعطينا صورة واضحة كاملة عن هذا المنقود من حيث حياته وشخصيتـه وفنه ، فاذا ماجاءنا الاستاذ عابدين وقال لنا ان على طه سطحى وانه غير مجـرب لانه استقبل الحياة بالانقباض والوجوم كان ذلك دليلا على أن هذا الناقد لم يلـم بأدوار حياة الشاعر ولا بانتاجه الشعرى •

انه شاعر مجرب يتجاوز السطح الى القرار ذو رقة وليونة ذو احساس عميق وخبرة واسعة بسرائر النفوس البشرية عميق التعاطف مع النفوس البشرية وليس بصحيح انه لـم يفتأ باكيا شاكيا كما يقول الاستاذ عابدين وانما تلك مرحلة من مراحل العمر مر بهـــا على طه نتيجة لظروف حياته وحياة الشرق عموما ولكن هل صرخات الشاعر العاطفيـــة التى شاهدناها فى الشوق العائد ورجوع الهارب تعد علامة مميزة دقيقة للنفـــوس البشرية أو ناحية بارزة جديرة بأن تسجل فى عالم النفس ؟

ذاك أمر يدعونا الى أن نتعرف نوع العواطف عند الشاعر وهل هى عواطـــف اجتماعية أم فردية ؟ ان العواطف الفردية هى التى تتجلى فى أغلب الاشخاص أو فيهم جميعا وهى عرضة لان تكون محصورة فى نفس صاحبها لايشعر بها غيره ولكـــن التشابه فى ألوان الحياة والتجانس فى مظاهرها وأحوالها يجعل من عواطف الشخص مرآة ونموذجا لعواطف غيره • ولاسيما اذا كان صادق الحس صافى الوجدان ولهـذا يكون هذا النوع الفردى سهل الاستساغة سريع الاتصال بالنفوس •

ان قدرة الأديب على التصوير تزيد هذا النوع من العواطف تأثيرا وقوة وتجعـل مانقرؤه له مما يضمنه خلجات نفسه شديد الاتصال بنفوسنا كأنه يعبر عن عواطفنـــا وانفعالاتنـــا •

---

(١) الشوق العائد : (ص٧)

(٢) عباس محمود العقاد : (مراجعات فى الآداب والفنون) : (ص ١٧٨)

ومن هذا النوع كانت الغالبية العظمى لعواطف علي محمود طه وليس علي طه بدعا في ذلك فان العواطف التي نالت حظا في الادب العربي كانت من العواطف الفردية التي تمثل الأدب الغنائي (١) .

على أن شعر علي طه لم يخل من العواطف الاجتماعية كما رأينا ذلك عند حديثنا عن شعر المناسبات والاجتماعيات .

فالشاعر يعبر غالبا عن ذات نفسه تعبيرا مباشرا وهذا من الصفات المستحسنة للأغنية أو الانشودة وحسبك ان تدرك هذه الذاتية السافرة الصريحة حين تستمع على سبيل المثال الى مطالع هذه القصائد (٢) :

عندما ظللني الوادي مساء
كان طيف في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرة تقطر ماء
عرفت عيني بها أدمع قلبي

قربت للنور المشع عيوني — ورفعت للهب الاحم جبيني

قبلة من ثغرك الباسم دنيا وحياة
تلتقي الروحان فيها والمنى والصبوات

بددت ياقيثارتي أنغامي — ونسيت لحن صبابتي وغرامي

لم أقبلت في الظلام السـ — ـولماذا طرقت بابي ليلا
لات حين المزار أيتها الاشبـ — ـاح فامض فما عرفتك قبلا

على الصخرة البيضاء ظللني الدجى
أسر الى الوادي تحية شاعر

فعلك تلاحظ أنه يعمد الى نفسه مباشرة فيستخدم ضمير المتكلم في هذه المطالع وقد يتحدث في غيرها حديثا عاما كما في "ميلاد شاعر" (٣) أو "الوحي الخالد" (٤) ولكنه مع ذلك تعبير يصور به عواطفه وأفكاره تصويرا سافرا صريحا فهو حين يقول

---

(١) عبد الحميد حسن : الاصول الفنية للأدب (ص ٨٩)
(٢) الملاح التائـه :
(٣) المرجع السابق : (ص ٣)
(٤) المرجع السابق : (ص ٢٢)

فى مطلع قصيدة " الوحى الخالد " :

لوجهك هذا الكون ياحسن كلـــه وجوه يفيض البشر من قسماتهـــا

انما يقصد التعبير عن اعجابه الخاص بهذا الحسن فهو شاعر ذاتى غنائى ثم عاب الاستاذ عابدين على شاعرنا اهتمامه بالطبيعة الغربيـة واعتبر ذلك نقيصة ونحن بعد ذلك نعجب اذا علمنا أن أوربا بأدبها وثقافتها وجمالها وطبيعتها كانت من العوامل الفعالة المؤثرة فى حياة شاعرنا وفنه ثم يأتى ناقدنا فيعيب عليه غرامـه بهذه الطبيعة انه لو لم يتحدث عن هذه الطبيعة لعجبنا أما وقد حظيت من شعره بنصيب موفور فاننا نرى ذلك نتيجة طبيعية لا شذوذ فيها ولا اغراب بل نراه لونا من التجديد فى أدبنا العربى الحديث وقد أفضنا فى الحديث عن الطبيعة فى شعـر على طه فى القسم الخاص بذلك •

ثم هاجم الاستاذ عابدين شاعرنا فى موضوع كان يجب أن يحجم عن مهاجمته فيه ذلك هو موضوع المرأة انه يقول ان على طه لايطيق أن ينظر الى المرأة ولا أن يتفرس ملامح وجهها لايطيق أن يرى المرأة امامه كائنا حيا ناطقا • والمرأة التى يعشقهـا المهندس ليست انسانة تعيش فى العالم واضحة المعالم فيها حياة وتفكير وارادة بل هى سر خفى أو طيف مجهول والعلاقة بين على طه والمرأة ليست علاقة انسان بانسان بل علاقة ساحر بشيطان ينظر اليها نظرة خضوع وتذلل ويتقرب اليها تقرب العابـد الى معبوده ولعله كان يرهب المرأة هذه الرهبة التى أوحت اليه بأن يصورها سرا أو خيالا أو طيفا أو صورة وهمية وليست انسانة تعيش فى عالم اللحم والدم والتى جعلته يختلس النظر اليها فى خشوع وبهوت والتى عقلت لسانه أن يتكلم فى حضرتها فالمهنـدس يطوف حول مقام المرأة ولا يقترب منها وهو خاشع البصر قد امتلأ بصره من جلالهـا وتسلط نور جمالها القوى على عينيه فلم يستطيع أن يقف متأملا فى صورتها وهيئتهـا وان يهدأ قليلا ليناجذبها حديثا بحديث أو يتعاطف معها تعاطفا هادئا •

كذلك لاننسى أن لذة المرأة عند المهندس تنسحب عادة على الشهوة وتمتـد الى الغرائز فالمرأة عند المهندس عادة امرأة محترفة من نساء السوق فهى مغنية أو راقصة أو ساقية فى حانة أو عاشقة ظمأى الى الشهوة •

والمهندس حين ينتقل الى وصف فتاته لايلتفت عادة الا الى الاعضاء المثـيرة للغريزة فهو يحلم بتقبيل حبيبته قبلة من الجمر يجن جنونه لها ويعجبه من فتاة أخرى صدرها الذى تمثله كسلطانة الحسن حول موكب فخم تقدمه نهدان يستقبلان السماء كانهما يرضعان القمر •

أرأيت الى هذا النفيز ؟ أبمثل هذا ينقد شعر على طه ؟ ان هذه الاحكام العامة تضر الادب كثيرا ولا تنم عن تحليل وتعليل واننا نحيل القارئ الى ماذكرناه فى أول هذا الموضوع اذ نرى فيه تفنيدا لجميع هذه المزاعم على أن كلام هذا الناقد مضطرب ينقض آخره أوله فالمرأة التى يعشقها المهندس ليست انسانة تعيش فى عالم اللحم والدم ثم يقول بعد ذلك ان لذة المرأة عند المهندس تنسحب عادة على الشهوة وتمتد الى الغرائز ... والمهندس لا يلتفت الا الى الاعضاء المثيرة للغريزة .

أرأيت الى هذا التناقض والتضارب فى الاقوال مما يدل على ان هذا الناقد لم يقرأ شعر على طه وشعره الغزلى بالذات قراءة أديب ذواقة بل قرأه قراءة هجاء يتتبع العثرات ويلصق التهم بشاعر برئ . ان على طه يوضع بجانب أعلام الشعر الغزلى فى اللغة العربية فربما بزهم وربما ساواهم ولكنه لا يتخلف عن اللحاق بهم الى الدرجة التى يراها هذا الناقد .

ونرى أن نختتم هذا الفصل بكلمة نثرية لعلى طه فى المرأة حيث يقول :"المرأة تزيد فى حيرتى اذا وكلت الى بأمورها وانما يشجعنى الشراب على البت فى شئون النساء فانهن بارعات فى انتحال العيوب لاذعات النقد يتطلبن من الرجل السداد والكمال فى كل شئ (١) .

<u>على طه مع أحمد زكى أبو شادى :</u>

وينضم الدكتور احمد زكى أبو شادى الى زمرة الحانقين على الشاعر على محمود طه حيث يذهب الى أن شعر على طه شعر الاحتذاء وكل بضاعته أسلوبه الغنائى دون أية طاقة شعرية أصيلة .

وهو من طبقة الشعراء ذوى الفخامة اللفظية الذين بحكم أنهم ذاتيون ذووخصوصية يسدون للادب خدمة جلى حين يتأثرون خطى الرواد المتقدمين من مصريين وغير مصريين . انه من الشعراء الذين يفتقرون الى الطاقة الشعرية القوية ولكنه مع ذلك يخدم غرضا طيبا حين يكون صدى لتعاليم طبقة الشعراء الاصلاء وحين يحاكيهم .

---

(١) أرواح شاردة : (ص ٩٤)

انه يقدم عادة منتخبات من الشعر المعاصر مصوغة فى قالب كلاسيكى فخم وعبارات شبيهة بالكلاسيكية مما يستعمل الجماهير .

ثم يقول : والواقع ان هذه الفخامة كثيرا ما استخدمت فى التأثير لا فى القراء والسامعين وحدهم بل فيهم وفى النقاد كذلك .

والواقع أن التحامل ظاهر فى هذا الحديث وفى هذا الرأى الذى يراه أبو شادى ويناقض نفسه فبينما يذهب الى أن على طه يفتقر الى الطاقة الشعرية القوية نراه يذهب الى أن على طه يخدم غرضا طيبا حين يكون صدى لتعاليم طبقة الشعراء الاصلاء وحين يحاكيهم اذا لم تكن لدى الشاعر الطاقة الشعرية القوية فانه لايمكن ان يأتى بشىء يقال عنه انه طيب فى عالم الشعر فاذا ما انضم الى ذلك كون أبى شادى يريد من على طه أن يكون مقلدا فمعنى هذا أن أباشادى يريد من على طه أن يمسخ نفسه لانه آنذاك سيقدم شعرا مفككا ضعيفا ولكنه سيكون ممتازا لان أبا شادى راض عنه .

اننا اذا أضفنا فقدان الطاقة الشعرية الى المحاكاة خرج لنا شعر ركيك مهلهل النسج ردىء الصياغة ليست فيه اصالة ولا عمق .

والظاهر ان أبا شادى أحس بشخصية على طه الشعرية تنافسه وتنافس غيره فأراد على طه تابعا لامره ومطيعا فعصى على طه أمره فجرحه أبو شادى بمبضعه وليس هذا فحسب بل انه حرض الجراحين وأغراهم بعلى طه حيث رماهم بقصر النظر وعدم التدقيق والتثبت فى الاحكام وان ألفاظ على طه الخلابة تؤثر عليهم فلايستطيعون أن يصدروا عليه حكما صائبا .

ليهنأ بالك ياأباشادى فلقد وجد من النقاد من تأثروا بتعاليمك وحملوا المعاول لهدم هذا الشاعر العظيم ، ولقد كنا على استعداد لان نتجاهل هؤلاء لولا أن لهم مكانا مرموقا فى عالم النقد .

وثم قضية ما أظن أن ناقدا تعرض لعلى طه الا ولفتت نظره تلك هى قضية الشعر والموسيقى وقد سبق أن ذكرنا فى الفصل الاول أن أباشادى قال توجد الان اجمالا ثلاث مدارس شعرية رئيسية : المدرسة الكلاسيكية والمدرسة التجديدية والمدرسة الوسط وهى التى تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الاتباعية ..الخ ماذكرناه هناك وقال ان على طه يمثل هذه المدرسة الاخيرة أقوى تمثيل وسنرى فيما يأتى أن أبا شادى يدعو الى الشعر الصافى وهو الشعر المكتفى بعناصره الذاتية دون أن يحتاج الى الصناعة الموسيقية وأكبر الظن أن أباشادى كان ينكر على شاعرنا اهتمامه بالموسيقى فأيهما كان على صواب ؟ ثم ما هى هذه الموسيقى التى لفتت جميع النقاد لشعر على طه ؟

ان على طه يقول فى قصيدة " موكب الوداع " (١) :

(١) الشوق العائد : (ص١٢٧)

الشعر موسيقى الحياة موقعـــا   متدفعا من كل قلب فائـــر

ان الشعر موسيقى تعبر عن وقـع الحياة فى نفس الشاعر .

هكذا يرى على طه ولكننا نجد الدكتور احمد زكى أبو شادى يعارض هذا الاتجاه (١) ويعيب على الاخذين به ويدعو الى الشعر الصافى وهو عنده الشعر المكتفى بعناصر جماله الذاتية ومن ثم فهو لا يحفل كثيرا بالموسيقى لان الموسيقى غير الشعر والشعر الذى يعتمد عليها يفقد صفاءه واكتفاءه الذاتى وهذا ما يعبر عنه أبو شادى نفسه بصراحة فى تصدير ديوانه " فوق العباب " حيث يقول (ص،ب ،ج) ينادى المنادون من أصدقائنا المحافظين وأنصاف المجددين بأن الشعر موسيقى قبل كل اعتبار آخـر ونحن لا نفهم من الشعر الا انه شعر قبل كل اعتبار آخر وليس معنى هذا أننا نكـره اقتران الشعر كفن بفنون أخرى وفى مقدمتها الموسيقى ولكننا نأبى تبعية الشعر لاى فن سواء وان رحبنا بمزاملته غيره من الفنون الملائمة له ثم يقول أبو شادى ... يقـــول المتفلسفون ان الموسيقى الساحرة ضرورية للشعر (وهم لا يعنون فى الواقع الا الموسيقى الناعمة) لانها تخدر أعصاب القارئ أو المستمع أو عقلهما الباطن الى درجة تجعـل معانيه تتسلل الى الذهن غير مستأذنة فتبلغ غايتها من النفس وتؤدى رسالتها وعندنـا أن هذا لا ينطبق عادة الا على أصحاب العقول البدائية من أشباه العامة أو على أهل الثقافة المحدودة أو ذوى الامزجة العصبية الشديدة .. ثم يقول "حسب الشعر أن يكون له من ذاتية خياله هذا التأثير الغـلاب على النفوس المثقفة دون أن يحتـاج الى الصناعة الموسيقية لاثبات شخصيته الفنية التى لا تحتاج الى وصى عليها لا مــن الموسيقى ولا من غيرها .

اذا استطاع الشاعر أن يصل بشعره ومعانيه الى نفس سامعة أو قارئة ألا يكـون شاعرا ممتازا ؟ ان شاعرا تتسلل معانيه الى الذهن غير مستأذنة فتبلغ غايتها مــن النفس وتؤدى رسالتها شاعر هذا شأنه جدير بأن يعد فى العباقرة الخالدين .

والحق ان على طه كان من هذا الطراز الفذ من الشعراء ثم ان الشعر الممتـاز فى نظرنا هو الذى يرضى أصحاب العقول البدائية من أشباه العامة كما يرضى أهـل الثقافة المحدودة وفى نفس الوقت يكون له تأثيره الغلاب على النفوس المثقفة .

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية : (ص٣٦)

ان هذا سر الاعجاز في الشعر الراقي يكون له صدى في كل نفس ونغمة في كل أذن ٠

ألا تذكر القرآن واعجازه وكيف أرضى الاعراب البداة والمتحضرين ثم هو لايزال يرضى العلماء والمفكرين اللهم الا من ركب متن الشطط من هؤلاء وأولئك ٠

ويقول الدكتور مندور (١) " نحن لاننكر ان الشعر التصويري قد يستمد جماله من روعة هذا التصوير أكثر مما يستمده من موسيقاه ولكننا لا نستطيع أن ننكر ضرورة الموسيقى لكل شعر والا أصبح نثرا بالبداهة كما أن هناك شعرا يستمد معظم جماله من موسيقاه بل وتصبح فيه الموسيقى أداة للتعبير تفوق في أهميتها اللفظ والصورة وذلك لا في الشعر الرمزي فحسب بل وفي الشعر الوجداني وقد نجده أيضا في الشعر الوصفي نفسه الذي نستطيع أن نضرب له مثلا شائعا قريبا بقصيدة شوقي :

حب كأسها الحبب   فهي فضة ذهب

حيث يتراقص النغم في موسيقاها كما يتراقص الحبب على حافة الكأس ٠

والشعر والموسيقى أشد ارتباطا فأوزان الشعر أوزان موسيقية تختلف في الحركات والسكنات والطول والقصر كما هو الشأن في الموسيقى ٠ ونلاحظ في الموسيقى ان النغمة الواحدة اذا وقعت على " الكمنجة " ثم وقعت بعد على " البيانو " كانت النغمتان مختلفتين كيفية ومختلفتين تأثيرا ولكل منهما طعم غير طعم الاخرى وهذا يقابله في الشعر القافية فالقصيدة على قافية قد يكون لها أثر غير القصيدة اذا قيلت على قافية أخرى وهكذا (٢) ٠

والملاحظ أن الشعر الغنائي كان يتغنى به فعلا في فجر الانسانية سواء عند العرب أو الافرنج وفي موسوعة الشعر العربي وهي كتاب الاغاني نجد المؤلف يورد المقامات الموسيقية الخاصة بكل قصيدة وان تكن اصطلاحاته قد أصبحت بالنسبة الينا طلاسم ليس من السهل حلها ٠ والعنصر الموسيقي المتمثل في الوزن والايقاع والانسجامات الصوتية لايزال بالغ الاهمية في الشعر الغنائي بل واخذت أهميته تزداد في أواخر القرن التاسع عشر حتى رأينا الرمزيين يقولون ان الشعر موسيقى قبل كل شئ وان العنصر الموسيقي فيه يبز في الاهمية المعاني والعواطف والصور الشعرية ذاتها (٣) ٠

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الثانية : (ص ٣٧)
(٢) أحمد أمين : فيض الخاطر : جـ ١٠ (ص ٣٩)
(٣) محمد مندور : الادب ومذاهبه : (ص ٢٢)

والفن فى جميع صوره وألوانه انما هو مجموعة نسب موسيقية يوازن الفنان بينها موازنة حكيمة ملهمة يحس بها فى قرارة نفسه ويأتيها وربما لا يفهمها كل الفهم أو بعضه (١) .

الموسيقى عند على طه :

ذكرنا أن على طه ينتسب الى مدرسة التعبير الفردى الذاتى وقد لجأت هذه المدرسة الى موسيقى خاصة تحدثها الالفاظ وتفعل فعلا حلوا ممتعا فى السامع ولم يكن مذهبهم هذا جديدا ابتدعوه نتيجة لجهد خاص وفهم معين لطبيعة اللغة العربية ولكنه كان تقليدا لشعراء القرن التاسع عشر والعشرين فرنسيين وانجليز • وهذه الموسيقى اللفظية لاتعتمد على الوزن ولكنها موسيقى يحدثها ايقاع الالفاظ نفسها فى الاذن وطريقة تأليفها ويقصد بها تصوير الشئ الموصوف أو الحالة النفسية التى يمر بها الشاعر (٢) .

وقد برز على طه فى هذه الناحية واستغل الموسيقى استغلالا قويا فى التعبير عن الحالات النفسية التى يمر بها ومن موضوعاته يقول فى قصيدة " الجندول " فى وصف الرقص :

ما ترى الأغيد وضاح الأسرة
دق بالساق وقد أسلم صدره
لمحب لف بالساعد خصره
ليت هذا الليل لايطلع فجره

ونحس من كلمات هذه الابيات الوقع المنتظم للرقص • ويقول فى نفس القصيدة يصف شراعا يسير فوق الماء :

آه لو كنت معى نختال عبره
فى شراع تسبح الانجم اثره
حيث يروى الموج فى أرخم نبرة
حلم ليل من ليالى كليوباترة

---

(١) أبو القاسم الشابى : مقال نشر فى ديوان الينبوع :تحت عنوان العامة الادب العربى فى العصر الحاضر •

(٢) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية : (ص ٥٢)

ومع أن وزن هذه الابيات هو نفس وزن الابيات الاخرى الا ان ايقاع الكلمـــات أطول مما يناسب حركات الموج كان هذا أثــرا من آثار تأثره بالغرب والذى لاشك فيه أن على طه قد تأثر أيضا بشعراء العربية وخاصة التقليديين وقد يبدو هذا غريبــا ولكنه الواقع اذ أن على طه كما ذكرنا كان يريد أن يقيم الجديد من الشعر على أسس قديمة •

لهذا لانعجب اذ رأيناه فى أسلوبه واختياره لاوزان شعره متأثرا بالشعـــــر التقليدى الى حد بعيد فهو يميل الى استخدام البحور المنبسطة التى تتألف مــن تفاعيل عديدة مثل " بحر الكامل " : " متفاعلن ،متفاعلن متفاعلن " مرتين وبحــر الخفيف " فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن " مرتين وبحر الطويل " فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن " مرتين وبحر البسيط " مستفعلن " فاعلن مستفعلن فاعلن " مرتين" (١) ،

وفى الملاح التائه نجد الكامل أكثرها شيوعا ويليه البحور الاخرى على الترتيب المذكور•

وليس بعيب أن يجرى الشعراء المجددون على البحور المألوفة لايتجاوزونها بل اننا نؤثر هذا منهم •

على أن على محمود طه لم يكن منحصرا فى نطاق ضيق من هذه البحور وقد رأينـا عنده تنوعا فى القافية فى القصيدة الواحدة نشاهد ذلك فى قصيدة " غرفة الشاعـر" حيث نشم رائحة الشعر الجديد ففيها يتحرر من وحدة القافية —

على أن الشاعر غالبا ما يلاحظ الموضوع الذى يقول فيه الشعر فالموضوع الحربى تناسبه الموسيقى الصاخبة ولكن اذا كان الموضوع يدور حول المرأة والكأس والطبيعـة الجميلة فانه يحتاج الى موسيقى هادئة تشبه الهمس •

وهكذا نجد للشاعر أناشيد يلتزم فيها بحرا واحدا وقافية واحدة مع بعطـــة الاوزان وانتقاء الالفاظ وطنطنة العبارة كما فى قصيدة " نشيد افريقى " (٢) التى يصور فيها محاربا منتصرا من افريقية فارق أهله وعشيرته وتغرب ذيادا عن وطنه ثم عاد ظافرا الى عشيرته وطفله وزوجته تكاد الفرحة تسبقه الى أهله :

ارقصى يانجوم فى الليل حولـــى ... واتبعى ياجبال فى الارض ظلـــى
واصدحى ياجنادل النهر تحـــتى ... بأناشيد مائك المنهـــــــل
وارفعى يا ربى الى وادنـــــى ... زهرات من عشبك المخضـــــل
ضمخى من عبيرها ونداهـــــا ... قدما لم تطأك يوما بــــــذل
هزأت بالجراح من خلب الليـــ ... ـث وأنياب كل أفعى وصـــــل

(١) حسن جاد وخفاجة : ميزان الشاعر
(٢) ليالى الملاح التائه : (ص٣٥)

واحملى يارياح صوتى الى الـــــــــوادى وضجى بكل حزن وسهـــل
وانسمى بالغرام يانسمة الليـــــل وكونى الى الاحبة رسلـــــــى
ان فى حومة القبيلة نــــــارا ضوأت لى على مضارب أهلـــــى
رقصت حولها الصبايا وغنــــت بأغانى شبابها المستهـــــل

فلعلك لاحظت ما فى هذه الابيات من موسيقى عالية صاخبة تتجلى فى صيغـة الأمر التى تتكرر فى أكثر الابيات •

ونلاحظ ثانيا ان المقاطع المقفلة والحروف القوية كالقاف والصاد والجيم والضـاد والظاء قد لونت المطلع بلون ظاهر الصخب وكل هذا يناسب موضوع القصيدة •

كما نجد نوعا آخر عند الشاعر أكثر خفة ورشاقة وأكثر توخيا لصفات الاغنيـــة وخصائصها تتنوع فيه القوافى وتكثر فيه الالفاظ الحلوة العذبة ومن هذا النوع قصيدة " خمرة نهر الرين " (١) :

كنز أحلامك ياشاعر فى هذا المكـــــان
سحر أنغامك طواف بهاتيك المغانـــــى
فجر ايامك رفاف على هذى المجانـــــى
أيها الشاعر هذا الرين فاصدح بالاغانى

كل حى وجماد ها هنــــــا هاتف يدعو الحبيب المحسنـــــا
يا أخا الروح دعا الشوق بنــا فاسقنا من خمرة الرين اسقنـــــا

عالم الفتنة ياشاعر أم دنيا الخيـــــال
أمروج علقت بين سحاب وجمـــــــال
ضحكت بين قصور كأساطير الليالـــــى

ياحبيب الروح ياحلم السنـــا هذه ساعتنا قم غننـــــــــا
سكر العشاق الا أننـــــا فاسقنا من خمرة الرين اسقنـــــا

ليلة فوق ضفاف النيل حلم الشعــــراء
أليالى الشرق ياشاعر أم عرس السمـــاء
الدجى سكران والانجم بعض الندمـــاء
أنصت الغاب وأصغى النهر من صخر وماء

---

(١) ليالي الملاح التائه : (ص ٩٢)

فاسمع الآن البشير المعلنــا   حانت الليلة والفجر دنــا
فاملأ الاقداح من هذا الجنى   واسقنا من خمرة الرين اسقنــا

وهكذا ينتهى بنا المطاف الى أن نرى أن على طه استخدم معجما شعريا تختلف لغته عن لغة النثر فضلا عن لغة الحياة العادية لان هذه اللغة النثرية أو النفعية لصيقة بالحياة اليومية واللغة التعبيرية عاجزة عن خلق الجو الشعرى وعن التصوير البيانى .

كما استخدم الموسيقى الشعرية وسيلة لعزف أنغام تحلق فوق الواقع سابحة فى عالم الشعر وكان من المعجبين بالموسيقى الوترية المترجمة عن ادق اهتزازات العصب الانسانى والمعبرة عن ارق ميوله وأحاسيسه (١) .

على طه مع طه حسين :

يعيب عليه الدكتور طه حسين (٢) حرصه على الموسيقى فى الوزن أكثر مما يحرص عليها فى القافية واظنه يسئ فى القافية كثيرا ويرى أن القوافى يجب أن تلائم السمع ويقول : وما أظن أن هاتين القافيتين تأتلفان لمكان الواو الساكنة من احداهما والياء الساكنة من الاخرى وانظر الى هذين البيتين :

روحك فى روحى تبث الحيــاة   نزلت دنياى على نورهــا
فان جفاها ذات يوم سنــاه   لاذت بليل الموت فى قبرهــا

وأخرى ألوم الشاعر عليها لوما غير رفيق وهى تقصيره فى ذات النحو أحيانا وفى ذات اللغة أحيانا أخرى وانظر الى قوله :

ان كنت فى شكواى بالمذنــب   فمنك يارب أخذت الامــان

فالباء فى خبر كان التى لم يسبقها نفى غريبة نابية ثقيلة على الاذن ولأسأل الشاعر بين قوسين متى وكيف وأين أخذ الأمان من ربه ؟

ونحن نختلف مع الدكتور فيما ذهب اليه فانه طبق على شعر على طه نظريات النقد عند القدامى مع أن فهم على طه للغة ووظيفتها يختلف تمام الاختلاف عن فهم الاقدمين . ان هذا اللون من نقد الفقهاء اذا أردنا تطبيقه على شعر على طــه

---

(١) أرواح شاردة : (ص٩٠)
(٢) حديث الاربعاء : ج ٣ : (ص١٦٦)

فاننا نظلم الرجل ونجنى على شعره .

ثم يأخذ الدكتور على الشاعر أنه أدخل الباء الزائدة على خبر كان بدون أن يتقدم عليها نفى وهذا أيضا نقد فقهى وان كنت قد رأيت البيت فى ديوان الشاعر (١) مكتوبا هكذا :

ماكنت فى شكواى بالمذنـــب ومنك يارب أخذت الأمـــان

فالشاعر قد استمع الى نقد الدكتور وهذا يدل على استعداد طيب من جانب الشاعر حيث تقبل النقد بصدر رحب واعتبره نصحا وارشادا .

ويبدو أن الدكتور قد اطلع على الطبعة الاولى فقط ولم يطلع على الثانية ثم أن الدكتور يسأل الشاعر بين قوسين قائلا " متى وكيف وأين أخذ الامان من ربه " .

ان الاسلام يحرم اليأس ويعتبره قرين الكفر والظلم والضلال وان على طه أخذ الامان من هذه الآية الكريمة " قل ياعبادى الذين اسرفوا على أنفسهم لا تقنطـوا من رحمة الله ان الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم " (٢) .

ويستمر الدكتور فى نقده لعلى طه على هذا النحو فيقول (٣) : هذا شاعر لايعرف قواعد اللغة العربية ولقد حاولت عبثا أن أفهمه بأن فعل الامر من سقـى يختلف مع المفرد المذكر عنه مع المفردة المؤنثة ولكنه لم يفهم . هل تصدق انه يقول فى الحالين " اسقنيها " مع انه يجب ان يقول للمفرد المذكر " اسقنيها " وللمفردة المؤنثة " اسقينيها " ولكنه للاسف لايعرف قواعد اللغة العربية " .

أرأيت الى القسوة فى النقد والى محاولة التحطيم وهذه الكلمة وردت فـــى قصيدة تعتبر من غرر شعر على طه انها فى " بحيرة كومو " حيث يقول الشاعـــر لصاحبته :

فاسكبى الخمر وارشفيــــه على رنة الوتـــــر
واذا شئت فاسقنيـــه على نغمة المطـــــر
فغدا يذهب الشبـــاب وتبقى لنا الذكـــر

والذى يدل على أن الدكتور طه يطبق على شعر على طه موازين النقد القديمة قولـــه (٤) : أحب أن أخاصم الشاعر فى بعض مذهبه فى الشعر فهو يغلـــو فـــى

---

(١) الملاح التائه : الطبعة الثانية مايو ١٩٤١ : (ص٧٦)
(٢) القرآن الكريم : سورة الزمر : آية ٥٣
(٣) الرسالة والرواية : عدد ٨١١ فى ١٩٤٩/١/١٧
(٤) حديث الاربعاء : ج ٣ : (ص١٦٧)

الخيال أحيانا حتى يجاوز المألوف ويتورط تورطا فاحشا فيما عاب النقاد به أباتمام " •

ولكن الدكتور لم يقدم لنا نماذج تؤيد وجهة نظره • بحسب شاعرنا يا دكتور (١) انه استطاع ان يلائم الى حد بعيد لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب بل بين التجديد والاحتفاظ باللغة فى جمالها ورواثها وبهجتها وجزالتها كل ذلك ظاهر فى دواوينه لا أكاد استثنى منها الا هذه القصائد التى قيلت فى المناسبات العامة ولم يوحها الشعور الطبيعى لنفس الشاعر •

على طه مع دريني خشبة (٢) :

يذهب الاستاذ دريني خشبة الى أن المهندس مولع بألفاظ وعبارات بعينها يرددها فى الجزء الاكبر من شعره فمن هذه الالفاظ : شقشق وما يتفرع منه وعبقرى وما تصفه من خيال وخمر وموسيقى وجمال ولؤلؤ وما اليه من لألأ ولألاء ولؤلؤى وتذهب القلب فى الدموع وفى القبلة وفى النظرة وفى الابتسامة ومرح فالمجداف مرح والحبيب مرح الاعطاف والجيد مرح والقلب مرح والشباب مرح ومجنح فالخيال مجنح والطيف مجنح والسفن المجنحات وللريح أجنحة " •

ونضيف الى ماذكرناه فى الرد على مثل هذا النقد أن جرس اللفظ له حسابه فى الدلالة وانه جزء فى الاصطلاح الذى ينشىء المعنى اللغوى يضاف الى ذلك صورة المشهد أو الحادث الذى يصاحب اطلاق اللفظ هذه الصورة التى تستحيل الى ذكرى شعورية أوغير شعورية ترد على الخيال كلما ذكر اللفظ ورن جرسه فى السمع وحينما تكثر التجارب والمشاهدات يستغل الانسان ذاكرته وخياله ووعيه ولهذا يكرر اللفظ الواحد كلما تكرر المشهد أو التجربة (٣) •

ولهذا نرى أن النقاد الذين هاجموا على طه ظلموه عندما طبقوا عليه معايير النقد القديم التى طبقها النقاد فى العصر العباسى على شعر أبى تمام والبحترى فوظيفة اللغة كما فهمها على محمود طه ليست نقل الافكار الى الناس ولكن نقل الاحاسيس والصور وقد وفق فى ذلك توفيقا كبيرا • وكان يهدف الى التعبير عن الحقيقة ولكن

---

(١) حديث الاربعاء : جـ ٣ : (ص١٦٦)
(٢) الرسالة : (ص٨٦) سنة ١٩٤٤
(٣) سيد قطب : النقد الادبى أصوله ومناهجه : (ص٣٩)

حقيقته لم تكن حقيقة مجردة أو حقيقة عادية أو مجرد الابتعاد عن الكذب . ولكنها كانت حقيقة كاملة يراها الشاعر بكيانه الكامل وطبيعته الكاملة عندما يعمل عقله وحساسيته وعواطفه كلها وهذه الحقيقة الكاملة تحتاج للتعبير عنها الى أكثر من الكلمات العادية التي يعبر بها الشاعر عادة .

تحتاج كما يقول أحد الكاتبين (١) للاشارات والتلميحات والموسيقى وكل الوسائل التي يملكها الشاعر لكي ينقل احساسا غامضا ذا قيمة كاملة .

والواقع ان علي طه كما ذكرنا ينتسب الى المدرسة التي تؤمن بالتعبير الفردي الذاتي وانه شاعر التصوير الحسي وقد استمدت هذه المدرسة ثقافتها من شعراء الغرب ونقادهم الذين عاشوا في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وكان منهم الرومانسي والرمزي الا انهم جميعا من شعراء الذاتية (٢) .

ومهما يكن من أمر شعراء هذه المدرسة فقد جال كل في وجدانه يبحث عن موضوعات جديدة للتعبير عنها وعلى طه مضى في الحياة يمارسها في صورها المختلفة في مصر وفي أوربا ومضى يعرض نفسه لمثيرات الحياة وعندما أقفرت تجاربه الحية مضى الى وجدانه يخلق فيه قصصا يعرضها بأسلوب تصويري حسي وخير مثال لهذا النوع من الشعر ما سبق أن أشرنا اليه من مثل قصيدة " القمر العاشق " و " كأس الخيام "

ولهذا كان علي طه حلقة في سلسلة تطور الشعر العربي الحديث تتميز بالاصالة المبينة : فقد كان أصيل الشاعرية لوى شعره عن التقليد والترديد وقصد الى مشاعره وخواطره لا يحرص على شيء قدر ما يحرص على ادائها وابرازها ، وكانت ابانته تتمثل في حسن تأتيه وبعده عن الخيال المجدب وعن الإيغال في الاجواء التي لا يأتي منها المؤمل فيها بشيء فكان وسطا بين المدرسة القديمة الجامدة والمدرسة الحديثة المضطربة أو قل انه كان يمثل المدرسة الحديثة كما ينبغي أن تكون (٣) .

لقد كان في شعره مرآة صادقة لهذا الوجود الذي أحاط به لانه كان انسانا صادقا في صحبته لتلك المرآة .. كان شاعرا يريد أن يجد نفسه وان يجده الناس .. انه يمثل الوضوح في الفن ..... وليس معنى هذا أن شعر علي طه يريح دارسيه ومقوميه . كلا فما كانت هذه الحياة العريضة ولا أقول الطويلة ماكانت هذه الحياة في ألوانها المختلفة وطعومها المتباينة الا ميدانا رحيب

---

(١) عبد المحسن عاطف سلام : محاولات جديدة في الشعر العربي الحديث ص١٧
(٢) المرجع السابق : ص ١٠
(٣) عباس خضر : الرسالة والرواية : عدد ٨٥٦ في ١٩٤٩/١١/٢٨

الجنبات لفن يرهق أنفاس السائرين فى فجاجه ودروبه • ان على طه لم يكن طاقة محدودة تسبر غورها فى بضع لمسات أو لمحات ولكنه كان طاقة تشعر بينك وبين نفسك بمداها الذى تتعدد فيه الزوايا وتكثر الابعاد ان على طه كان موزع الطاقة بين فنون شعره كما كان موزع القلب والفكر بين فنون حياته على أننا اذا أردنا مسايرة هؤلاء النقاد فيما ذهبوا اليه فاننا نجد من نقاد العرب الاقدمين من يرد عليهم ويؤيد اتجاه على طه كما فهموه فان قضية اللفظ والمعنى ظلت مناط البحث والجدل فترة طويلة بين النقاد القدماء •

وهذا ناقد (١) يعقد فصلا مستفيضا عنوانه (فى الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالالفاظ واغفالها المعانى) ويقيم هذا الناقد من نفسه مدافعا عن الادب العربى فيعلل عناية العرب بالالفاظ بقوله " لانها لما كانت عنوان معانيها وطريقا الى اظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورتبوها وبالغوا فى تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع فى السمع وأذهب بها فى الدلالة على القصد ألا ترى أن المثل اذا كان مسجوعا لذ سامعه فحفظه ••الخ •

سرقات النقاد :

وهؤلاء النقاد السابقون اتبعوا منهجا نقديا يكاد يكون فى معظمه هو المنهج الفقهى وركزوا هجومهم على ألفاظ على طه وقد أثاروا بذلك قضية قتلت بحثا فى كتب النقد العربى القديمة •

ومن حق هؤلاء النقاد أن يجتمعوا على منهج نقدى واحد فليس لنا أن نطالب ناقدا ما باتباع منهج بعينه ولكن من حقنا أن نناقشه فى مدى توفيقه فى تطبيق منهجه وهل نجح فى هذا التطبيق أم لا ؟ وقد رأينا من النقاد القدامى من كان أعمق نظرة وأبعد مرمى من نقادنا المعاصرين •

كذلك من حقنا أن نناقشهم عن امكان تطبيق منهجهم على هذا الشاعر أو عدم ذلك الامكان وقد رأينا أن ذلك المنهج يتنافى مع نظرة على طه الى اللغة وفهمه لها ومن ثم كان تطبيق هذا المنهج اجحافا بالرجل وفنه •

اذ من الخطل فى الرأى الاخذ بطريقة نقدية ترى أن تحكم على الجديد الطريف بعرضه دائما على الموروث الادبى التليد (٢) •

---

(١) ابن جنى : الخصائص : (ص ٢٢٣)

(٢) ستانلى هايمن : النقد الادبى ومدارسه الحديثة : (ص) ترجمة احسان عباس ومحمد يوسف نجم •

وإذا كان من حق الناقد أن يختار المنهج النقدى الذى يرتضيه فان اجتماع هؤلاء النقاد حول نقطة واحدة بل وتكرير بعضهم ألفاظ بعض يثير كثيرا من الشكوك• وإذا كانت سرقات الشعراء قد وجدت من يبررها أو من ينفيها ويستبعد حدوثهـــا فاننى أشك فى أن يحدث مثل ذلك فى عالم النقد بل وفى النقد الادبى الحديث بالذات الذى توفرت له من الوسائل والاسباب مالم يتوفر لنقادنا القدامى • ان الناقد يصدر أحكامه عن وعى وادراك كامل للحقائق والقيم والصور والاخيلة أو علـــى الاقل هذا هو المفروض فيه •

وإذا كنا قد شاهدنا فريقا من النقاد قد ركز نقده لعلى طه حول الالفاظ فاننا نود أن نتتبع هذا النقد وتطوره كما توحى بذلك المصادر التى بين أيدينا •

ففى سنة ١٩٤٤ نجد الاستاذ درينى خشبة قد نشر نقده الذى يذهب فيـــه الى أن على طه يحفظ مجموعة من الالفاظ لايزال كلما أراد نظم قصيدة يحشد هـــذه الالفاظ فى أسلاك وعقود هى تلك التى يسميها قصيدة •

والذى لاحظته على نقد الاستاذ درينى خشبة انه نقد بدائى لايتصف بالاصالة والعمـــق •

وفى سنة ١٩٥١ م دعت جامعة برنستن الامريكية الشاعر الدكتور احمد زكـــى أبوشادى لالقاء محاضرة عن الادب المصرى المعاصر (١) •

وإذا كان الاستاذ درينى خشبة قد أصدر حكمه على الشاعر على محمود طـــه وحده فاننا نجد الدكتور احمد زكى أبو شادى فى محاضرته يقسم الشعراء الى طبقتين فالطبقة الاولى طبقة الشعراء ذوى الاصالة الفنية الذين تتصف أعمالهم بقـــوة الشاعرية وسمو الخيال مع خلود المعانى والقيم ، واما الطبقة الثانية فهم طبقـــة الشعراء ذوى الفخامة اللفظية الذين بحكم انهم ذاتيون ذوو خصوبة يسدون للادب خدمة جلى حين يتأثرون خطى الرواد المتقدمين من مصريين وغير مصريين وأبرز رجال هذه الطبقة على محمود طه •

وفى نفس العام نشرت جريدة الهدى مقالا للدكتور احمد زكى أبو شادى بمناسبة ظهور ديوان اصرار للشاعر الشاب المصرى محمد كمال عبد الحليم •

وقد تعرض أبو شادى لعلى محمود طه فى هذا المقال أيضا وان كان لم يـــأت بجديد عما ذكره فى محاضرته التى أشرنا اليها سابقا •

وألاحظ على حديث الدكتور أبوشادى العمق والاصالة اللذين افتقدناهما عند الاستاذ درينى خشبة فلم نجدهما • وإذا كانت نظرة الاستاذ خشبة جزئيـــة

(١) محمد عبد المنعم خفاجة : رائد الشعر الحديث (ص ١٨٧)

فان نظرة أبي شادى كلية ترسم الخطوط العريضة وتضع الشعراء في طبقاتهم اذا كان الاستاذ خشبة يتحدث عن على طه وحده فان الاستاذ أبو شادى يخطط للشعر المصرى عامة فهل من الممكن أن نذهب الى أن أباشادى سار على هدى الاستاذ خشبة ؟ من الجائز ذلك الا أن الشواهد على صدق هذه الدعوى غير قوية فنحن نلاحظ فرقا شاسعا في اتجاه الناقدين ، ولكننا حينما نلتقى بالاستاذ عبد المجيد عابدين الذى نشر كتابه في يونيو سنة ١٩٥٢ والذى نظن انه اطلع على نقد الاستاذ خشبة ومحاضرة أبي شادى بالذات فاذا كان أبو شادى قد وضع التخطيط العام للشعر المصرى فان الاستاذ عبد المجيد عابدين قد بدأ بالتنفيذ في شعر على طه .

ويحدثنا الاستاذ عبد المجيد عابدين في مقدمة كتابه انه يعتمد على التحليل للشعر وفي الواقع نلاحظ على أسلوب الكتاب الاسهاب والتمطيط وليس التحليل النقدى القائم على أسس متينة .

وموقف الاستاذ عابدين من المرحوم أبي شادى موقف لاعب الكرة ممن خطط له الملعب فهذا اللاعب يجرى في دوائر مرسومة فاذا خرج عن هذه الدوائر تخبط تخبطا شنيعا على نحو ما تحدث عن شعر الطبيعة والمرأة عند على طه على مامر بنا .

فاذا ما تركنا الاستاذ عابدين والتقينا بالدكتور شوقي ضيف الذى أصدر كتابه في أول نوفمبر سنة ١٩٥٣ وقد اتصلت به تليفونيا فأخبرنى أن مقاله عن على طه لم ينشر بأى طريقة من طرق النشر قبل صدور كتابه " دراسات في الشعر العربى المعاصر " في التاريخ المشار اليه .

اذا ما تركنا الاستاذ عابدين والتقينا بالدكتور ضيف فاننا نلاحظ على حديثه في الكتاب المذكور ما يأتى :

تلقى الدكتور ضيف حديث الاساتذة خشبة وأبو شادى وعابدين فد رسها وهضمها ثم بلورها في عبارات مركزة .

فاذا كان الاستاذ خشبة قد ذكر أن على طه يكرر مجموعة من الالفاظ في شعره وذكر لنا جزءا من هذه الالفاظ ويكون معنى ذلك ان على طه لفظى فان الدكتور ضيف ذهب الى مثل ذلك ثم تحدث عن أغنية الجندول وذكر انها عبارة عن مجموعة ألفاظ استخلصها من الأغنية وأوردها في كتابه على نحو ما مر بنا .

ثم التقى بأبي شادى فأخذ آطاييه وتحدث عن الموسيقى بالذات وهي الناحية التى أنكرها أبوشادى على شاعرنا بل وعلى جميع من يسير في هذا الاتجاه وكرر فكرة

أبى شادى ثم التقى بالاستاذ عابدين الذى صدر كتابه قبل صدور كتاب الدكتور ضيف بسنة ونصف تقريبا فأخذ أفكاره أيضا وركزها بل والتقى هو والاستاذ عابدين على نقد قصيدة " الموسيقية العمياء " وأوشكا أن يرددا ألفاظ بعضهما فى هذه القصيدة واذا كان الدكتور ضيف قد عاب على شاعرنا أخذه أحد المعانى من شوقى وذهب الى أن ذلك مظهر من مظاهر العجز وعدم القدرة على الخلق والابتكار فلست ادرى ماذا نقول للدكتور شوقى بعد ما ذكرنا .

والظاهرة المخيفة والتى تلوح من تطور حديث هؤلاء النقاد أن يكونوا جميعا قد التقوا على تحطيم على طه واضرابه على نحو ما فعل العقاد والمازنى بشاعرنا العظيم أحمد شوقى .

نحن بحاجة الى النقد البناء لا النقد الهدام . النقد الذى يعطينا مفتاح الشخصية المنقودة ليسهل على القارئ التعرف على هذه الشخصية بسرعة ويسر .

ولسنا بحاجة الى النقد الهدام الذى ينقلب هجاء مقذعا ان الهجاء باب واسع فى الشعر العربى القديم ولكنه قُفل أو كاد فى العصر الحديث بيد أن الهجاء فيما نظن قد انتقل من الشعر الى النقد على نحو ما قامت المعركة بين القديم والجديد والتى خاضها فيمن خاض الدكتور طه حسين والعقاد والمازنى والرافعى ومن اليهم وتبادلوا السباب والشتائم .

وأرجو أن يعيد الاحياء من النقاد الذين تعرضوا لعلى طه نظرهم فيما سبق أن قرروه فى شأن هذا الشاعر العظيم فربما ترا ءى لهم أحسن من ذى قبل .

وسنقدم بين يدى البحث نموذجا لناقد كبير لعله يمثل اتجاها جديدا فى النقد العربى الحديث . ناقد تعرض لعلى طه عام ١٩٤٢ ، فأوشك أن يحطمه ولكنه عندما عاد اليه سنة ١٩٥٧ م أنصف على طه فيما نظن وضرب مثلا عاليا فى الامانة العلمية والانصاف والتواضع ذلكم هو الدكتور محمد مندور :

وانما أفردناه بالحديث هنا لانه صدر فى عام ١٩٤٢ عن منهج النقد الجمالى ثم ضم اليه فيما بعد منهج النقد الهادف ،واليك ما يقوله الدكتور :

على طه مع الدكتور مندور :

تناول الدكتور مندور على طه بالنقد فى كتابيه " فى الميزان الجديد " الذى صدر فى عام ١٩٤٤ ، الشعر المصرى بعد شوقى : الحلقة الثانية جماعة أبوللو" الذى صدر عام ١٩٥٧ وقد تناول الدكتور بالنقد فى كتابه الاول ديوان " أرواح وأشباح " وكان مما قاله فى نقد هذا الديوان :

ان أسلوبه يحوى بعض الصيغ النثرية كقوله " وتنطق بالمثل السائر " ، " سيملكه الفن فيمن سلك " ، " يبقى صداها اذا ماهلك " ، " فلاكان بعث ولا قدرا " ، آخرة العاشق المنتحر " .

ولا شك ان هذه عبارات نثرية فعلا . على ان العبارات النثرية لدى على طه قليلة كما يذهب الى ذلك الدكتور مندور .

وقد عاب الدكتور مندور أيضا على الشاعر حديثه عن نفسه وفنه حديث المستكبر المتعالى وذكر أننا فى حاجة الى التواضع والاختفاء قليلا فالقارئ لايعنيه ـ فيما أظن ـ أن يعرف الكثير من عبقريتنا وتمدحنا بها واعلائنا لشأنها وتقديرنا لما يصدر عنها من شعر ويا ويل عبقرية لاتعرف الا مدح نفسها " .

والواقع ان هذا ميراث ورثه الشاعر من التراث الشعرى عند العرب فالفخر باب واسع من أبواب الشعر العربى وكثيرا ما ولجه الشعراء وكذلك المنافرة .

واذا كانت دواعى المفاخرة والمنافرة موجودة عند القدامى حيث كان الشاعر لسان القبيلة الناطق وترجمانها فى شتى المناسبات كما أن العرب آنذاك لم يكونوا قد أخذوا بنصيب وافر من الحضارة والرقى فأحسابهم وأنسابهم موضع المفاخرة والمنافرة فى الغالب الاعم . اذا كان الامر كذلك فان العصر الحديث نظر الى كل ذلك نظرة شزراء حيث أخذ العرب بنصيب وافر من الحضارة والرقى وتبدلت فى اعينهم القيم والمثل فأوشك باب المفاخرة والمنافرة أن ينقرض الا ان المتنبى وشوقى قد حولا مجرى المفاخرة والمنافرة الى الفن وقد أشرنا الى ذلك سابقا .

ثم جاء على طه فكان مزهوا بنفسه وفنه الى حد بعيد وأكبر الظن أن هذا أيضا أثر من آثار الذاتية عند شاعرنا فنحن لا نرى ذلك غريبا من شاعر غنائى ذاتى متفتح لمباهج الحياة مقبل عليها بنهم ولذة بل نستغرب عكس ذلك . ولم يكد شاعرنا يتجه الى مجتمعه حتى خفت هذا الصوت أو أوشك .

فميراثنا الشعرى وذاتية على طه عاملان رئيسيان فى اعجابه بفنه وشخصيته .

ويأخذ الدكتور مندور على الشاعر أنه لم يأخذ نفسه بعناء دراسة أساطير

اليونان ومعتقداتهم الدينية كما يجب ثم يأخذ عليه أن هناك تنافرا واضحا بين موضوع أرواح وأشباح وبين وزنها الشعرى ويقول الدكتور متى كان المتقارب من الغنى والجلال والضخامة بل وطول النفس بحيث يتسع لفكرة افلاطونية ؟ ثم يقول : المتقارب أهزل وأنحف وأخف من أن يحتوى فكرة فلسفية ان فيه ما يترك فى النفس فراغا يشعرها بأن الموضوع قد ضمر وضاع جلاله .

ويدعو الدكتور مندور الشاعر الى ان يتخلى عن الاغراب والى أن يقسو على نفسه ولا يتساهل فى الصياغة فثمة حشو فى بعض الابيات وثمة هلهلة وثمة محاولات لتضخيم العبارة عن أشياء تافهة .

وان كان الدكتور مندور لم يذكر لنا الابيات التى أغرب فيها على طه .

ثم عاد الدكتور مندور الى نفس الديوان فى كتابه : الشعر المصرى بعد شوقى فقال :

هذه القصيدة تعتبر من الاعمال الشعرية الكبيرة الناجحة وذلك لانها تعالج قضايا فلسفية شائكة فى صورة حوار شعرى شخصياته مستمدة من أساطير الاغريق وقصص التوراة ثم يقول :

ومصدر نجاح الشاعر هو فى استطاعته ان يعالج القضايا الفلسفية الشائكة باسلوب شعرى مجنح وهذا نوع من الشعر لم ينجح فيه غير عباقرة أفذاذ .

ثم يقول الدكتور مندور : وبالرغم من أن شخصيات هذا الحوار الشعرى — الرائع شخصيات أسطورية مثل هرميس وسافو وبليتيس وتاييس والسامرى ومانا الا أن الشاعر قد استطاع أن يخلع على كل منهما سمات نفسية وروحية تميزها عن غيرها وتحدد أصالتها .

ثم يشير الدكتور مندور الى نقده لارواح واشباح الذى نشر فى مجلة الثقافة سنة ١٩٤٢ ثم نشر فى كتابه فى الميزان الجديد سنة ١٩٤٤ ويشير أيضا الى مقال كتبه الاستاذ توفيق السلحدار عن أرواح واشباح لينتصف بهذا المقال لارواح واشباح من الدكتور مندور ثم يقول الدكتور وأنا سعيد بهذا الانتصاف الذى لم أعلم به من قبل وذلك لان نقدى وان يكن قد قام على دراسة دقيقة وروح علمية لا شك فيها الا انه يلوح لى الان متسما بسمات الشباب الذى يعتز بالمعرفة ويتخذها أساسا للهجوم على الغير ومما لاريب فيه ان كل نقد يتأثر بمراحل العمر ثم يقول :

كما أننى كنت عندئذ مأخوذا بروعة الاداب الغربية بعد عودتى من اقامة طويلة فى اوربا وكنت أقارن دائما بين الاثر أو الآثار التى خلفتها فى نفسى تلك الاداب وبين تأثير أدبنا الحديث فيها وربما كانت طول ألفتى للآداب الغربية

من دواعي قسوتي في نقد أدبنا • وبالرغم من اعترافي بهذه الحقائق وبودتي مطمئن الضمير الى الانصاف الواجب فانني أورد هنا هذا المقال ،ثم أورد المقال الذي نشر في الميزان الجديد •

ويخيل الي أنه ليس لنا أن نناقش الدكتور بعد أن ناقش نفسه بنفسه •

ومثل هذه الروح التي تتصف بالامانة والتواضع والانصاف والتي أبداها الدكتور مندور في نقده لعلي طه بل والتي يطبقها في حياته عموما بمثل هذه الروح يكون البحث المجدي وتكون القدوة الحسنة • ان هذا اتجاه جديد في النقد الادبي الحديث بل لعلها نغمة جديدة في النقد العربي على الاطلاق •

ومما يذكر ان الدكتور مندور بلور الطبيعة الفنية عند علي طه في التحليق الشعري والوصف الحسي كما ذهب الى انه شاعر أبيقوري •

ونود قبل أن نفرغ من هذا الفصل أن نشير اشارات عابرة الى أولئك النقاد الذين أثنوا على شاعرنا وكالوا له المديح ثم نذكر رأينا في نقد هؤلاء النقاد •

على أن بعض آراء هؤلاء النقاد يعتبر أيضا من قبيل الرد على النقاد الذين هاجموا على طه وحاولوا تحطيمه •

على طه مع أحمد حسن الزيات (١) :

* يرى الاستاذ الزيات أن شعر على طه لم يكن شعر الصنعة والتكلف وانما كان شعر الاصالة نظر اليه صاحبه نظر البلبل الى الشدو فكان يصدر عنه بالطبيعة اعلانا لوجود وابرازا لنفس وكمالا لصورة وجمالا لحياة لذلك كان شعره تعبيرا صادقا عن شعوره وتصويرا ناطقا لهواه ونظاما متسقا مع خلقه وطبعه في الحرية والاصالة والوضوح والاناقة والسهولة والسلامة •

كان يصور الحياة بألوان من الشعر والسحر والفتون في اطار من الجمال والحب واللـــذة •

* وقد استطاع ان ينقل الواقع الى عالم الخيال فسما بنا فوق هذا الواقع وجعلنا نعيش في نشوة وترنح في أجواء عالية من الشعر الراقي حيث نشاهد اكتمال التجربة الشعرية وقوة ايحائها وقدرتها على أن تسمو بنا الى جوها الخاص معتمدة في ذلك على صدق احساس الشاعر واصالته •

---

(١) الرسالة والرواية : عدد ٨٥٦ في ١٩٤٩/١١/٢٨

ان فى شعر على طه غذاء للعقل والقلب والذوق ، وهو شاعر رقيق رشيق يسقى قلمه من ينابيع قلبه الجياش بالعواطف وروحه الهائجة السبوح وهو شاعر عانقت روحه روح الكون الجميل فجاءت أشعاره واسعة متفتحة ناعمة تسمع فيها دقات أنباض الحياة وتتنسم منها نسمات الجمال والخلود . شعر صاف صفاء الجدول النمير تنعكس فيه صورة نفس الشاعر فتحس اذ تقرؤه بروح صاحبه تتغلغل فى كل لفظة من ألفاظه وتشعر بدمه يسرى فى كل بيت من أبياته فاذا أنت تقرأ أنفسا حية فى كل بيت من أبياته واذا الشاعر يسمو بروحك معه الى دنيا علوية تفيض بالجمال والجلال حتى لتنسى ما يحيط بك وقد ملأت قلبك تلك الاخيلة البديعة التى ملأت قلب الشاعر وأثر فيك ذلك الالهام الذى صدر عن حسه المرهف الرقيق وهذا هو الشعر متى كان القلب منبعه فالقلوب مصبه وذلك هو شعر على طه .

وعلى طه من الشعراء الذين وهبوا ريشة سحرية الالوان ووهبوا الى جانبهما قيثارة ذهبية الرنين ولهذا تخرج قصائده صورة حية جياشة يتلاقى بين اطارها فنان : فن من الرسم وفن من احساس الشاعر كما تتلاقى أصداء النغم بمفاتن الليل فى أحضان الطبيعة الشاعرة .

وهذا الحديث صادق لانه ينطبق على الواقع المحسوس فى شعر على طه الا انه من الاحكام العامة .

فليس لنا اعتراض على ما ذهب اليه الاستاذ الزيات وانما اعتراضنا على المنهج الذى اتبعه ونرجىء مناقشة هذا المنهج ريثما نعرض لناقد آخر .

على طه مع مصطفى صادق الرافعى (١) :

يرى الاستاذ الرافعى أن على طه كفاء أغراضه التى ينظم فيها فهو مكثر حين يكون الاكثار شعرا مقل حين يكون الشعر هو الاقلال ثم هو على ذلك متين رصين بارع الخيال واسع الاحاطة ، وهو شعر تعرف فيه فنية الحياة وليس بشاعر من لا ينقل لك عن الحياة نقلا فنيا فترى الشىء فى الطبيعة كانه موجود بظاهره فقط وتراه فى الشعر بظاهره وباطنه معا .

---

(١) وحى القلم : جـ ٣ : (ص ٤٢٧)

وأغلب أغراض الشاعر انسانية عامة تتغنى النفس فى بعضها وتمزج فى بعضها وتصلى فى بعضها وليس فيها طيش ولا فجور ولا زندقة الا ظلالا من الحيرة أو الشك كتلك التى فى قصيدة " الله والشاعر " وأظنه يتابع فيها المعرى •

وأسلوبه أسلوب جزل أو الى الجزالة تبدو اللغة فيه وعليها لون خاص من ألوان النفس الجميلة •

وعلى طه حرص على أسلوبه وبالغ فى اتقانه واستمر يجريه على طريقته الجيدة متقدما فيها متعمقا فى أسرار الالفاظ وما وراء الالفاظ وهى تلك الروعة البيانية التى تكون وراء التعبير معتبرا اللغة الشعرية تأليفا موسيقيا لا تأليفا لغويا فأنت ترى أن شعره محكم الصورة متين التركيب تضافر على تكوينه احساس مرهف وشعور رقيق وخيال قوى وعاطفة مشبوبة أما صناعته فقد ألانت شاعريته لأوضاع اللغة وأسرار البيان العربى القويم ونجحت فى أن تحمل شعره موسيقى ظاهرة تسرى فى أعطاف قصائده وتمشى فى أجزاء مقطوعاته الشعرية كالنغم السارى •

وليس لنا أيضا اعتراض على ما ذكره الاستاذ الرافعى وانما اعتراضنا على المنهج الذى اتبعه اذ أن حديثه من الاحكام العامة ومهمة الاحكام العامة فى النقد انما هى التوجيه والتقويم ووضع الاسس وتشخيص المذاهب وتصوير أطوارها ومناهجها •

ولا ننكر ان هذا العمل لازم لمن يتعرض لنقد شاعر أو أديب الا انه لابد أن ينضم الى ذلك عمل خاص بكل شاعر أو أديب ذلك ان يدلنا الناقد على طبيعة المنقود الفنية التى تصدر عنها أعماله الادبية وان يعرفنا شخصيته المميزة الكامنة وراء كل عمل •

وما دام الامر كذلك وان من واجب الناقد أن يعرفنا بالطبيعة الفنية عند المنقود وان يعرفنا بشخصية المنقود أيضا فاننى أرى أن من واجبه بناء على ذلك أن يقدم بين يدى نقده نماذج فنية يصفها ويذكر ملاحظاته عليها لينتقل من وراء ذلك الى ما عسى ان يذكره عن طبيعة الفنان وشخصيته •

والنماذج التى يقدمها الناقد بين يدى نقده تكون بمثابة المقدمات كما أن ما يستخلص منها يكون بمثابة النتائج والمقدمات ، والنتائج التى نصل اليها عن هذا الطريق متلازمان فيما أرى •

ذلك ان المقدمات فى العلم وسيلة الى غاية أكبر منها ولكنها فى النقد مادته الاصيلة وحين يعنى العلم بوصف مراحل هذه المقدمات ليصل منها الى القانون يعنى النقد بوصف هذه المراحل لان الوصف ذاته هو الفن الاصيل وحينما يصل العلم

من مقدماته المتناثرة الى القانون تفقد هذه المقدمات قيمتها الا من الناحية التاريخية ويصبح القانون هو المظهر البارز اللامع أما المقدمات فى النقد فتبقى أبدا محتفظة بجدتها وحرارتها تنفعل لها النفس كلما استعيدت أو استعيد وصفها لانها مادة حية مؤثرة على الدوام ٠

والناقد الذى يتبع هذا المنهج يجعلنا ونحن نقرأ نقده نتأثر بهذا النقد وتتابعه فيه خطوة خطوة وربما شعرنا فى النهاية بأننا أصحاب ذلك النقد أو شركاء لصاحبه على الاقل ٠

ولكن الاستاذين الزيات والرافعى اتخذا من على طه موضوعا انشائيا وأطلقا لنفسهما العنان فى مدح الرجل وتقريظه ولم يكلف واحد منهما نفسه عناء النقد التحليلى أولا ثم الوصول منه الى القواعد ٠

وحينما نصل الى هذا القدر من نقد المنهج الذى اتبعه هذان الناقدان نرى ان ننتقل الى ناقد آخر اتبع المنهج الذى أشرنا اليه ذلكم هو الاستاذ أنور المعداوى ٠

على طه مع أنور المعداوى :

يرى الاستاذ أنور المعداوى ان على طه شاعر الاداء النفسى وقد برهن على ذلك بنماذج كثيرة من شعر على طه وكانت له فيها آراء سديدة وموفقة الا ان الاستنتاج فيما أرى كان غير صحيح ٠

ذلك ان الاستاذ المعداوى كان يقصد بشاعر الاداء النفسى أن على طه يعبر عن انعكاس الحياة فى نفسه ويقدم الينا صورة أحاسيسه ومشاعره ٠

وفى الواقع ان هذه السمة الذاتية لا يختص بها على طه وحده بل هى أولا السمة البارزة لشعراء جماعة الديوان ثم لشعراء أبوللو وروافد أبوللو ثانيا ٠

وان تكن لكل نفس علامتها المختصة بها الا ان الاستاذ المعداوى كان يريد أولا أن يعرفنا بالطبيعة الفنية عند على طه ولعله قد أخفق فى ذلك وان كان قد نجح فى تعريفنا بشخصية على طه ٠

والناقد الذى نجح فى تطبيق المنهج الذى أشرنا اليه هو الدكتور محمد مندور كما جاء ذلك فى كتابه : فى الميزان الجديد وكتاب الشعر المصرى بعد شوقى بحلقاته الثلاث ٠

على طه مع سيد احمد :

حسن ولا ريب أن يكتب أستاذ هندى فى الادب العربى بل ان هذا يعتبر كسبا أدبيا للغة العربية ولكن على أن يوفى البحث حقه من الدقة والمنهجية لاسيما اذا عرفنا انه يجيد الانجليزية والفرنسية والعربية فضلا عن لغته الهندية ، ولاسيما اذا عرفنا انه يقدم رسالة للحصول على درجة الدكتوراه .

أقول هذا الحديث بعد اطلاعى على رسالة الدكتوراه التى قدمها الاستاذ سيد احمد الهندى الى كلية الآداب بجامعة عين شمس وكان موضوعها " على محمود طه بين شعراء مصر المعاصرين " ، وبذلك تكون الرسالة الاولى التى تناولت الشاعر تناولا منهجيا ان صح التعبير . وقد قدمها فى ١٤/٦/١٩٥٤ .

والرسالة كما يبدو من عنوانها دراسة مقارنة بين على طه وشعراء عصره وقد قارن صاحبها بين على طه وشوقى وبين على طه والجارم وبين على طه وابراهيم ناجى وبين على طه وعمر الخيام .

الا اننى ألاحظ على الرسالة ما يأتى :ـ

١ـ يقول الاستاذ فى مقدمة رسالته انه لم يتعرض للموضوعات الشائكة التى يثور حولها الجدل بين النقاد والشعراء المعاصرين . ومن حق أى ناقد أن يحدد القطاع الذى يريد دراسته بل نحن نحمد له هذا . ولكن الاستاذ لم يذكر لنا لماذا استبعد هذا القسم من البحث مع انه كثير الاتصال بدراسته المقارنة . بل ان الاستاذ لم يصرح لنا بهذه الموضوعات الشائكة برغم دعواه بانه لم يتعرض لها .

وهذه الموضوعات فيما يبدو وكما سبق ان أوضحنا فى مستهل هذا الفصل ونحن نتحدث عن على طه مع شوقى ضيف وعبد المجيد عابدين الخ هى قضية اللفظ والمعنى وقضية الموسيقى وقضية القيم الشعرية والقيم التعبيرية الخ . ما مرينا ذكره ، ومادام الاستاذ غير راغب فى الحديث عن هذه الموضوعات فليس لنا ان نرغمه على ذلك . الا اننا ونحن نستعرض رسالته رأيناه يسير فى نفس الاتجاه الذى بدأه الاستاذ درينى خشبة ثم ركزه وبلوره الدكتور شوقى ضيف ونعتقد أننا وفينا الموضوع حقه فيما سبق . لهذا لا نرى هناك ما يدعو الى الرد على الاستاذ سيد احمد اكتفاء بما ذكرنا سابقا .

ومما يؤيد دعوانا فى سير الاستاذ سيد احمد فى هذا الاتجاه قـــوله (١) :

كان على طه يضطر الى الرجوع الى الاسلوب التقليدى مستخدما اياه للحديث عن المناسبات ومستعيضا بضخامة الالفاظ وموسيقى الرنين عن الاصالة فـــى الشعر .

ثم يقول (٢) :

درج شاعرنا على استخدام ألفاظ بعينها متخيرا اياها من المفردات العربية لتعطى أجواء خيالية لان معانى هذه المفردات ارتبطت بخيالات مبهمة ورؤى غير واضحـــة .

ثم يقول وتجديد الشاعر فى طوره الاول انما هو فى مجموعة الالفاظ التى أشرنا اليها ، وهذه الالفاظ لاتكفى لان نقول عنها انها منهج . ثم يقول لم يكـــن لدى الشاعر اتجاه منهجى للتجديد فى شكل القصيدة الخارجى ، ونلاحـــظ أن تراكيب معينة كانت مستقرة فى ذهنه وأخيلة ثابتة بذاتها تظهر فى مناسبـــات متعددة فان أضفنا الى ذلك ما يتردد فى الجزء الاكبر من القسم الثانى ــ ويعنى به شعره الذاتى ــ من ألفاظ مثل : رف ورفيف وهفو وشعاع ومرح وما اليهـــا خرجنا فى النهاية بفكرة رومانسية عن ذلك الشعر " .

ويقصد الناقد بالفقرة الاخيرة ان الشاعر كانت تصدر منه الالفاظ بدون شعور .

ومن عجيب الأمر ان يقول فى قصيدة " الموسيقية العمياء " كلاما يشبـــه ماقاله الاستاذ ان ضيف وعابدين فهو يقول (٣) :

((استوحى الشاعر فى تلك القصيدة مظاهر الطبيعة للتعبير عن حزنه وكانـــت العبارات التى استخدمها غير جوهرية فى الموضوع ولكنها مما يشيع أجـــواء قاتمة وظلالا فى اذن السامع واختارها أيضا لما لها من وقع موسيقى فكانـــت بمثابة طلاء خارجى لايمت الى القصيدة بسبب قوى)) .

وكلمة طلاء خارجى تذكرنا بكلمة قشعريرة جلدية التى قالها الاستـــاذ عبد المجيد عابدين فالكلمتان متقاربتان ومعناهما ان على طه لفظى ثم أورد الاستاذ مطلع قصيدة " الموسيقية العمياء " على نحو ما فعل الاستـــاذ عبد المجيد عابدين .

---

(١) (ص ٦٩) (٢) (ص ٨٤ ، ٨٥)
(٣) (ص ٩٧)

ثم يقول الاسـتاذ (١) :

((وعلى أية حال فاننا نلاحظ ان رصيده الشعرى يعتمد دائما على ألفاظ مثل الفجر والروض والشعاع والنور))

ثم تتضح المسألة أكثر من ذى قبل عندما يعرض الاستاذ لرأى الدكتور ضيف والاستاذ دريني خشبة وهو ما سبق أن أوضحناه ، ويقول (٢) :

((وقد تكون هذه الصفات صحيحة اذا نظرنا الى دواوين الشاعر جملة واحدة • أما الاسباب التى أنتجتها فكان أهمها ضعف الموضوعات التى يتخيرها فقد أثر ذلك تأثيرا مباشرا فى التعبيرات التى أتى بها خلال قصائده • فنحن نعلم من خلال دراستنا له ان الموضوعين الاساسيين عنده هما المرأة والطبيعة))•

والذى نعرفه من تاريخ الشعر العربى منذ امرىء القيس حتى على محمود طه أن المرأة والطبيعة كانتا مصدر وحى والهام وتجديد للشعراء العرب وانهما لم يحصرا شاعرا فى نطاق ضيق من الالفاظ •

ثم يشير الاستاذ الى الدكتور شوقى ضيف والاستاذ عبد المجيد عابدين والى حكمهما على الشاعر فيقول (٣) :

((الحق ان هذين الناقدين قد أصابا فى حكمهما على شعر على محمود طه فنحن كلما فتشنا فى شعره اتضح لنا ان الاساس الاول فيه هو الاعتماد على مجموعة من الالفاظ تحدد معجمه الشعرى))

وان يكن من الانصاف للاستاذ الهندى انه استثنى من ذلك ديوان " أرواح وأشباح " واعتبر ان وراء ألفاظه روحا شعرية •

وأظن انه قد اتضح لنا الان ان الاستاذ سيد احمد يسير فى نفس الاتجاه الذى سار فيه مهاجمو على طه واتبع المنهج اللفظـى ان صح هذا التعبير وقد أثر ذلك فى رسالته كلها من أولها لاخرها حيث نراه قد عنى بالشكل أكثر من عنايته بالمضمون •

٢ـ يقول الاستاذ سيد احمد (٤) :

((والاحداث الموجودة فى حياته ليس لها دلالة عميقة فى حياته أو فى شعره ولا يؤدى النظر الى معرفة واضحة لتطوراتها))•

---

(١) (ص ١٨٣) (٢) (ص ٢١٤)
(٣) (ص ٢١٦) (٤) (ص ١٦)

والواقع ان الاستاذ لم يلم بحياة على طه وحياة أسرته الماما كافيا حتى يكون ذلك مدعاة لان يصدر عليه هذا الحكم .

فهو لم يذكر عن أسرته الا انها أسرة تجارية ولم يذكر اتصاله بعبد السلام فهمى مع ان ذلك كان له أثره فى حياة الشاعر حيث كان ذا حظوة فى أيام الوفد الامر الذى دعا مكرم عبيد الى أن يعرض به فى الكتاب الاسود . ولم يكد الوفد بزعامة مصطفى النحاس يتبنى القضية العربية حتى صادف ذلك هوى فى نفس على طه فكان شعره عن القومية العربية وقد بينا ذلك فى الفصل الاول من هذه الرسالة .

ثم ان الاستاذ يقول (١) :

((كان هناك صاحب مقهى يونانى فى المنصورة وكانت له ابنة تميزت بنوع منفرد من الجمال فوجد الشاعر فى سنه المبكرة ما يلهمه قول الشعر وكان كثيرا ما يذهب الى المقهى متعللا بشتى العلل ليراها))

فكيف يقول بعد ذلك ان الاحداث الموجودة فى حياته ليس لها دلالة عميقة فى حياته أو فى شعره ؟ وقد رجحنا فيما سبق ونحن نتحدث عن الملحمة والمسرحية ان تكون " أغنية الرياح الاربع " أثرا من آثار هذه العلاقة لاسيما وان الفصل الاول من " اغنية الرياح الاربع " وقع فى حانة وكان فى الحانة صاحبها ارسطفان وزوجته انتجونا ، ورأينا عطف انتجونا على شاعرنا بل ان على طه ليقدم للفصل الاول من مسرحيته ويقول " حانة الملاح التائه " الامر الذى يشعر بانه يتحدث عن نفسه .

والاستاذ لايذكر اتصال على طه فى شبابه الاول بابراهيم ناجى مع أن هذا الاتصال كان كما ذكرنا له أثر كبير فى تلوين شعر على طه ثم أن الاستاذ لم يحلل شخصية على طه تحليلا كافيا ، ولم يعرض للتيارات الادبية عرضا منهجيا ولم يذكر العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية واللغوية التى أدت الى وجود هذه التيارات وانما هى اشارات خاطفة لاتكاد تبين فلم يعرض لجماعة الديوان ولا لجماعة أبوللو ولا للتيار الواقعى الاشتراكى واكتفى بأن ذكر ان هناك اتجاهين : اتجاه نحو القديم واتجاه نحو الجديد ثم ذكر بايجاز مصادر الاتجاهين .

---

(١) (ص ٣)

٣ـ الفصل الثانى [1] من الرسالة من الممكن حذفه بدون أن يخل ذلك بالرسالة اذ هو يتحدث عن البناء الفنى للقصيدة منذ امرئ القيس حتى احمد شوقى وقد ترجم لمحمود سامى البارودى ولاحمد شوقى .

والآفة التى تظهر عند كثيرين ممن يتحدثون فى الادب الحديث انهم فى الغالب الاعم يبدأون حديثهم بالبارودى ويقتفى اللاحق منهم خطى السابق بنفس المنهج والطريقة ووقع الاستاذ المهندى فى نفس هذا الخطأ بل انه ذكر ان الثورات النقدية عند العرب كانت حول أشخاص ولم تكن حول مدارس . ثم سار فى نفس الطريق .

٤ـ يقول الاستاذ عن على طه [2] :

((وتجاربه فى الحب تختلف اختلافا جوهريا عن الغزل العربى القديم فى نزعاتها المادية العنيفة ، فالشاعر العربى عندما كان يتغزل كان يخصص جزءا من قصيدته لوصف هيامه وشوقه وتجاربه التى لم تتجاوز حد الطهر والعفاف فى الغالب الاعم حتى اكتسب الصفة العذرية أو الافلاطونية .))

وهذا الرأى واضح البطلان فالغزل الاباحى قد تغلب على الغزل العذرى فى الادب العربى كما يذهب الى ذلك الدكتور طه حسين وقد سبق ان تعرضنا لذلك فى الفصل الرابع ونحن نتحدث عن الغزل فلا داعى لاعادة الحديث هنا .

ثم ان الاستاذ يقول فى هامش (ص ١٠١) نحن لا ندخل فى حكمنا هذا امثال امرئ القيس وابى نواس وبشار ممن لا يعتبرون فى صراحة وصفهم الغزلى ممثلين لشعراء العرب .))

وليت الاستاذ سيد احمد قد اطلع على كتاب الاستاذ محمد صالح سمك عن امرئ القيس وعنوانه " امير الشعر فى العصر القديم " وقد قدم له الاستاذ مصطفى صادق الرافعى وذكر ان امرا القيس جوهرة البيان العربى .

كما أن أبا نواس وبشار يمثلان الغزل الاباحى فى العصر العباسى ولم يذكر لنا الاستاذ السر الذى من أجله لا يمثل هؤلاء الشعراء الغزل الاباحى عند العرب ، وفى الحق انه يكفى ان نعرض هذا الرأى بدون رد .

---

(١) (ص ٣٨ ـ ٦٥)
(٢) (ص ٩٨)

واذا سلمنا جدلا للاستاذ بما ذهب اليه فما رأيه في عمر بن أبي ربيعة والمنخل اليشكري ٠٠الخ ٠

٥ـ تحدث الاستاذ عن الملحمة والمسرحية فكان مما قاله في ذلك (١) :

أنشأ علي طه ملحمتين أسطوريتين هما : قصة " أرواح وأشباح "و" أغنية الرياح الاربع " ٠

ثم قال الاستاذ بعد ذلك (٢) :

أما مسرحية " أغنية الرياح الاربع " فقد تتبع فيها الشاعر خطى شوقي الذي يعد الرائد الاول للمسرحية في الادب العربي الحديث ٠

ثم قال (٣) :

كتب علي محمود طه مسرحية واحدة هي " أغنية الرياح الاربع " وكتابا آخر بين المسرحية والملحمة هو " أرواح وأشباح " ٠))

ويبدو ان المفاهيم الاولى للمسرحية والملحمة لم تكن واضحة في ذهنه أو أنه لم يحسن تطبيقها فاضطراب الاستاذ وتردده في تسمية هذه ملحمة وتلك مسرحية أو العكس ثم وقفته الحرجة بين الاثنتين تثير الشك في معرفته ٠

وقد تحدثنا في الفصل الرابع عن ذلك ٠ وذكرنا ان شوقي ليس أول من أدخل المسرحية في الادب العربي كما يذهب الى ذلك الاستاذ ٠

ثم تحدث الاستاذ عن " اغنية الرياح الاربع " ويبدو أنه اعتبرها مسرحية فقال (٤) :

((ان علي طه تارة يصف هؤلاء الفتيات بانهن الهات وتارة يسميهن أرواحا وأخرى ينعتهن بأنهن بشر وينسب اليهن أعمالا من طبيعة الانسان ٠

وهذا التذبذب في الوصف يوحي الينا ان صورهن لم تكن واضحة في ذهنه تمام الوضوح وان معالم شخصياتهن لم تكن محددة غاية التحديد))

ويبدو أن الاستاذ سيد احمد يقيم حدا فاصلا بين الآلهة والبشر ٠ وهذا الحد الفاصل لم يكن في الواقع موجودا لا عند اليونان ولا عند الفراعنة ولا عند الهنود الذين منهم ناقدنا ٠ فاليوناني القديم لم يتصور الهته كقوى منفصلة عن الانسان ومن نوع يغايره بل تصورها على شاكلته وخلع

---

(١) (ص١٠٢)　　(٢) (ص١٠٥

(٢) (ص١١١)　　(٤) (ص١١٣)

عليها كافة صفات البشر بما فيهم من ضعف وقوة • فزيس كبيرهم يحب ويكسره ويشتهي ويختطف النساء بكافة الحيل وينتقم من البشر ويغار من عظمتهم ويحطم كبرياءهم ، وفيه كافة نقائص الانسانية رغم ما يتمتع به من سطوة وجبروت (١) •

بل لو أن الاستاذ كلف نفسه ترجمة " اغنية الرياح الاربع " من الفرنسية لوجد نفس هذه الفكرة عند الفراعنة كما وجدناها عند اليونان ولاستطاع ان يقارن كما فعلنا بين الاغنيتين •

ولم تضع الهند حدا فاصلا بين الالهة والبشر وان اختلف الامر بينها وبين اليونان • فقد دفعت بالهند نزعتها الصوفية على ضفاف الانهار الى خلق مجتمع قوامه طبقات بعضها فوق بعض فلا تعلم طبقة ما حولها وما وراءها من الطبقات ولا ينبغي لها • ثم كان ان تحدث بلسان الجلالة شاعرها المجهول الى هذه الطبقات المنطوية على نفسها يحدد لكل منها حدود الفضيلة ويحقق لكل انسان معنى التجلي في نفسه في ألفاظ ملحمة كبرى لا زال الهند وكيون يرتلون آياتها في هياكلهم على دق النواقيس ورنين الاجراس الى اليوم •

فالمهابهارتا تختلف اذن عن الياذة هومير التي يتحدث فيها شاعر اليونان عن عبث آلهة الاولمب وما كان يتنازع هذه الالهة التي لا تختلف بحال عن صنائعها من البشر من نوازع وشجون • فبينما تهدف الملحمة الهندية الى السمو بالانسان تدريجيا الى مصاف الالهة والفناء في الوجود الاكبر تستهدف الملحمة اليونانية الهبوط بالالهة الى مستوى البشر والحياة بحرية في جسم هذا الانسان وكم لهذه الالهة من عبث وفضول (٢) •

والذي يعنينا من هذا الحديث انه لم يكن هناك حد فاصل بين الآلهة والبشر عند الهنود •

واذن يتضح لنا ان علي طه لم يكن مذبذبا عندما وصف الفتيات تارة بصفات الالهة وتارة بصفات البشر وانما كان ذا بصر بفكرة الالوهة عند الفراعنة واليونان على الاقل •

وكان من أسباب اخفاق المسرحية عند الاستاذ سيد احمد ما أسماه التذبذب في الوصف اذ انه يعتبر الفتيات الاربع هن الشخصيات الرئيسية (٣) • ولو أن الاستاذ عرض للفكرة الاساسية في المسرحية وهي محاربة الرق لاعتبر أزمردا شخصية محورية كما أوضحنا ذلك •

---

(١) محمد مندور : مسرحيات شوقي : (ص ٥)
(٢) ابراهيم العريض : الشعر وقضيته في الادب العربي الحديث (ص ٢٦)
(٣) (ص ١٢١)

ثم يقول الاستاذ سيد احمد (١) :

لجأ الشاعر الى الاسطورة فى مسرحية " اغنية الرياح الاربع " وقد أثر اتجاهه هذا فى تكوين المسرحية اذ ان هذا الجو الاسطورى عاق الشاعر فى كثير من الاحيان عن أن يوضح الشخصيات توضيحا كاملا وجعله يضطرب فى وصفها •))

وقد رددنا على العبارة الاخيرة هنا أما مسألة ان الجو الاسطورى هو الذى أفسد المسرحية فأنا أشك فى ذلك وانما هناك عوامل اخرى فنية هى التى أفسدت المسرحية وجعلتنا نعتبرها ملحمة رومانسية على ما مر بنا فى الفصل الرابع •

ثم عرض الاستاذ سيد احمد " لارواح وأشباح " وكان مما قاله فى ذلك (٢) :

((لم يلجأ الشاعر فى أرواح وأشباح الى أسطورة معينة واضحة المعالم وانما جمع طائفة من الشخصيات الاسطورية ليجرى بينها حديثا يصور فكرته عن الفن والحب •))

ثم يقول : ويبدو ان اختيار هذه الشخصيات بالذات اختيار فيه كثير من التعسف وليس وراءه فائدة اذ كنا نرجو من وراء هذا الاختيار ان ينسب المؤلف الى كل شخصية الاقوال التى تصور تلك الشخصية كما عرفت فى الاساطير أو فى التاريخ اذا كانت شخصية تاريخية •

وسنلخص هنا الموضوع ثم نحاول التعرف على الشخصيات ومدى انطباق صورها الواردة فى الملحمة على الصور الثابتة فى الاذهان من قديم))

وفى الواقع هذه فكرة الدكتور مندور وقد نشرها فى عام ١٩٤٢ فى مجلة الثقافة ثم أعاد نشرها فى عام ١٩٤٤ فى كتابه فى الميزان الجديد على نحو ما مر بنا •

واليك ما يقوله الدكتور مندور لتستطيع المقارنة ، يقول الدكتور (٣) :

((ها أنا اليوم أنظر فى " أرواح وأشباح " للشاعر على محمود طه فأرى صورا مغرية وحيلا فى الطباعة تهش لها العيون ثم افتح الكتاب واخذ فى القراءة فتنطوى النفس وينفر الاحساس وفيم الاغراب واجمل الشعر اشده سذاجة ، وفيم المزج بسافو وبليتيس وتاييس ، وتلك اسماء تاريخية أو خرافية لها دلالته فى كل العقول ؟ ومن عجب ان تبحث عن شىء من تلك الدلالة

---

(١) (ص ١٣٢) (٢) (ص ١٣٣)

(٣) (فى الميزان الجديد : (ص ١٩)